



I drömfabriken

Om hur produktionen av konst vid ett australiensiskt art center påverkas av kommersiella intressen

Hanna Edensten

Avdelningen för Socialantropologi, Sociologiska Institutionen, Lunds Universitet

SANM03, Masteruppsats. VT 2015

Handledare: Steven Sampson

Abstract

This Masters thesis in social anthropology describe and explore how commercial interests have affected the production of art at an aboriginal art centre in the heart of Australia. The study is based on ethnographic fieldwork during six weeks in the end of 2014. In Western art theory, there is a sharp division between art produced with commercial interests versus a presumable more authentic art derived based on individual artistic and spiritual intention. This distinction is much more acute in the aboriginal context because they paint their ancestral-dreaming story, but they are also paid every day for their artistic works. In an attempt to overcome this struggle between art as commercial versus art as spiritual, this thesis will use *inspiration* as a key concept. In trying to understand the role of inspiration in artistic production, we can gain a new understanding of artistic production in a specific cultural context.

Keywords: social anthropology, aboriginal art, Yuendumu, commercialization, valuation issues, inspiration, aesthetics, Australia.

Denna masteruppsats i socialantropologi diskuterar och undersöker hur kommersiella intressen påverkar konstproduktionen vid ett art center i centrala Australien. Studien är baserad på etnografiskt fältarbete under slutet av 2014. Inom den västerländska konstteorin finns det en tydlig uppdelning mellan konst producerad med kommersiella intentioner och konst skapad utifrån konstens egen skull. De båda sidorna av denna uppdelning kommer än mer i konflikt med varandra i den aboriginska konsten då aboriginerna målar sina uråldriga skapelsemyter och betalas dagligen för att göra så. I ett försök att överbrygga konflikten mellan kommersiell konst och spirituellt konst kommer denna uppsats att använda *inspiration* som ett nyckelbegrepp. Genom att försöka förstå *när* i konstnärsprocessen som inspiration är närvarande i den konstnärliga processen kan ny kunskap vinnas.

Nyckelord: socialantropologi, aboriginsk konst, Yuendumu, kommersialisering, värderingsproblem, inspiration, estetik, Australien.

Innehållsförteckning

I: I drömfabriken	1
In i elden	1
Frågeställning och syfte	2
En kulturell fristad.....	3
Disposition	4
Aboriginisk konst – en introduktion	4
En mångmiljonindustri.....	6
Avgränsning	7
Bortom den stigmatiserade bilden av ursprungsbefolkningen	8
Tidigare forskning	9
Terminologier i fält	11
Drömfabriken	12
II: Antropologen utan Toyota	13
Facebook, välkomnande och förberedelse.....	13
Mot öknen!	15
I den antropologiska verktygslådan	17
En i mängden.....	17
Inte längre Hanna.....	18
Volontärens dagliga sysslor.....	19
Touch up – vägen till den perfekta tavlan	20
Städa bajs	22
Utan Toyota	22
III: Kultur eller cash?	25
Primitiv konst som genre	25
En värdeladdad historia.....	26
Hierarki, konst och kulturell produktion.....	28
Att omdefiniera konstnären – ett försök till försoning	30
Teoriernas begränsningar	30
IV: Big canvas. Big Money.....	32
Warlukurlangu - Belonging to fire	32
Samla konsten under ett tak.....	33
Den perfekta dagen – The Yapa Way	35

Den perfekta veckan	36
Konsten kommer till Yuendumu	36
I konstens tjänst.....	38
Yuendumu	40
Infrastrukturen i Yuendumu.....	41
Betalningssystemet	43
Personalen	46
Systemets ojämlikhet.....	48
Kvinnornas arena	57
Den lönsamma filialen	58
Att driva ett konstföretag.....	58
Warlukurlangu i sociala medier	59
Fördelar med att vara ansluten ett Art Center	59
Warlukurlangu skejtar vidare	60
V: Konstnär 2.0.....	62
Återblick.....	62
Konst och pengar	63
Otillfredsställande teorier	63
Inspiration som nyckeln till lösning.....	64
Ytterligare forskningsfrågor	66
My dreaming, My money.....	67
VI: Litteraturförteckning	68
Litteratur:	68
Rapporter:.....	69
URL:	69
Warlukurlangu:.....	70

Omslagsbild: Författaren, december 2014

I: I drömfabriken

In i elden

Klockan har just passerat två på eftermiddagen och från och med nu går det att få betalt för dagens akrylmålning. Utanför dörren trängs dagens färgglada kreationer i flera rader längs den orange husväggen för att få ta del av solstrålarna så att de torkar. Färgerna och storlekarna varierar. Eftermiddagsbrisen har med sig ett rödaktigt sandmoln. Kön till skrivbordet och den blå låga plaststolen är lång och alla står tätt. Flera generationer väntar på sin tur. Några håller skrikande barn på höften. Käppar och barnvagnar huller om buller om vartannat. Hundarna trängs vid deras ben och de fyra fläktarna kämpar förgäves med att hålla den 40 - gradiga värmen ute. Nummer från tavlans baksida kontrolleras och checken skrivs på för att senare förvandlas till kontanter i en av Yuendumus mindre matbutiker. Stämningen är tillknäppt. Alla vill ha samma sak – pengar. Nu och med det samma. Detta är en vardaglig situation och scen vid Warlukurlangu Artist Aboriginal Corporation i Yuendumu, Northern Territory i Australien.

Yuendumu är ett litet samhälle så kallat *community*, med ett par hundra invånare ödsligt beläget i hjärtat av Tanamiöknen. Och här, fyra timmar eller lite mer exakt 290 kilometer nordväst från Alice Springs mitt ute i ingenstans huserar ett av Australiens mest välrenommerade art center vid namn Warlukurlangu. Warlukurlangu betyder på det lokala språket warlpiri *belonging to fire*, och avser en plats strax utanför den centrala bosättningen. Dagligen kommer mellan 20 och 40 lokala aboriginer för att måla och varje dag blir de betalda för att måla en tavla. Årligen producerar de tillsammans tusentals målningar som säljs till bland annat gallerier, konstsammlare och museum. Motiven har en stark koppling till deras mytologiska trossystem, den så kallade drömtiden. Warlukurlangu är unikt då de dagligen betalar artisterna för konstverken. Vid andra art center sker detta först då verken blir sålda. Inom det konstnärliga fältet har det alltid varit en ständig kamp mellan de rangordnade principerna huruvida konsten är skapad utifrån sin egen skull, eller för att tillfredsställa de potentiella köparna. Bland aboriginerna blir denna spänning än tydligare då konsten anses ha en än mer intimt förbunden koppling till deras identitet som aboriginer och till deras trossystem. Detta lokala exempel utmanar våra föreställningar om vilka egenskaper som krävs för att kalla sig konstnär, exempelvis estetisk kunskap, en unik artistisk inspiration eller skaparanda. Denna uppsats kommer att diskutera hur kommersiella intressen påverkar produktionen av konst vid just detta art center, men också hur aboriginerna förstår sig själva och

sin aboriginska identitet genom konsten. Warlukurlangu är för många Yuendumubor det närmaste de kommer utbildning och en anställning. Samtidigt blir denna plats ett socialt nav som attraherar alla bygdens generationer. Studien bygger på sex veckors etnografiskt fältarbete på art centret men också det kringliggande community Yuendumu. Intentionen är att ifrågasätta tidigare konventionella teorier som gör en tydlig distinktion mellan konst å ena sidan skapad för sin egen skull, och å andra sidan med monetära intentioner. Jag vill hävda att denna uppdelning inte är lämplig inom det system som den aboriginska konsten skapas, för inom denna kontext blir konsten även en daglig sysselsättning och en källa till daglig inkomst. Istället vill jag använda inspiration som ett nyckelbegrepp till att förstå men också som ett försök att överbrygga konflikten mellan spirituella och monetära intressen. Genom att undersöka när i den konstnärliga processen som inspiration är närvarande kan ny kunskap vinnas.

Frågeställning och syfte

Faktorer så som artistisk kvalitet, säljbarhet och popularitet på konstmarknaden är element som dagligen påverkar produktionen av all konst i hela världen. I Australien vägleder personalen de lokala aboriginerna i valet av både motiv och färger på canvasen allt i ett led att skapa säljbara tavlor. De aboriginska artisterna har till skillnad från många västerländska artister inte mött sitt publikum och vet inte vad som säljer och varför. Det som kommer att vara denna uppsats frågeställning är: *på vilket sätt påverkas produktionen av konst av vinstdrivande faktorer så som säljbarhet, kvalitet och popularitet på konstmarknaden?* Jag kommer att driva en tes om att konsten och dess producenter är påverkade av tillgången till pengar och daglig sysselsättning, men för den delen utan att slutprodukten blir syntetisk. Gränsdragningen mellan vad som skapas med kulturella intentioner respektive ekonomiska intentioner är i detta fall en mycket tunn linje att balansera på. Dagliga förhandlingar om pengar och resurser försiggår. I Warlukurlangus system är alla *artister* oavsett om de målar en eller hundra tavlor per år. Tillsammans målar de tusentals tavlor i vitt skilda prisklasser. Sett från ett västerländskt konstperspektiv kan vissa knappt kalla sig konstnärer, likväl förenas de i att reproducera sina historiska ikonografier.

Denna uppsats syfte är att försöka förstå varför artisterna dagligen kommer till Warlukurlangu för att måla. Vid Warlukurlangu kan det närmast liknas vid ett jobb att dagligen gå till art centret och måla en del av sitt kulturella arv. Denna uppsats kommer utmana många föreställningar och definitioner av konst, konstnärer, inspiration, estetisk kunskap och värde. Exempelvis uppkommer frågor såsom: om en konstnär dagligen får en bild att måla av i färger hon inte valt själv kan hon då kalla sig konstnär? Avser de att sprida sina historiska mönster med spirituella

förtecken vidare så att de inte blir bortglömda eller hägrar den dagliga betalningen som Warlukurlangu erbjuder då de annars är beroende av bidrag? Eller: om en icke konstutbildad icke-aboriginisk person utför signifikanta ändringar i motivet då hon gör touch up, kan den målningen och dess motiv fortfarande anses vara äkta? Dessa frågor kommer att besvaras och djupare undersökas genom beskrivningar av hur konsten blir till.

En kulturell fristad

I denna uppsats avser jag åskådliggöra hur kommersialiseringen av konst ser ut vid just detta art center och hur det påverkar slutprodukten, i detta fall tavlan. Bland de övriga organisationerna som är verksamma i Yuendumu upplevs och behandlas de lokala aboriginerna mer som ett problem än som en resurs. Det finns en outtalad strategi att assimilera Yuendumus aboriginska befolkning till det australiensiska majoritetssamhället genom utbildning och att lämna tidigare kulturella sedvänjor, exempelvis lokala lagar och straff som många gånger är av våldsam karaktär. Att dagligen måla vid art centret blir i denna kontext en plats där aboriginerna finner en fristad från denna assimilering. En del av kulturen har blivit en tillgång som dagligen räknas om i dollar. Därmed inte sagt att art centrets personal inte kritiserar tavlorna eller låter dem måla fritt och okontrollerat. De värnar i allra högsta grad om tavlornas säljbarhet vilket är ett måste för att kunna driva verksamheten vidare. Motivens kvalitet bör uppfylla en viss standard och om de inte uppfyller kraven uppstår gräl. Dessa gräl är inte huvudsakligen dispyter om pengar, även om det vid en första anblick kan verka så. Istället handlar konflikten om att värdera kulturellt eller monetärt, och problemet med att översätta en vara från kulturellt värde till sedelbuntar. Uppdelningen mellan konst skapad utifrån kulturella värden eller med ekonomiska intentioner har länge funnits (Frey 2008). Den grundläggande tesen är att fördelarna med att se på konflikten som en värderingskonflikt inte bidrar till den assimileringstanke som andra organisationer i Yuendumu hyser. Min intention är också att även om pengar dagligen betalas ut betyder inte det automatiskt att verket blir mindre artistiska. Pengar och konst stöttar varandra.

På vilket sätt kan en lokal studie bidra till den större debatten om konsten och vilken roll kommersialisering har för den gemene artisten? I det exempel som beskrivs är inramningen på många sätt extrem. Konflikten mellan konst som kommersiell produkt eller spirituell produkt. Men det är också det som gör att diskussionen blir hetsigare, konflikterna fler och föreställningen om hur konst ska och bör produceras ställs allt mer på sin spets. Det finns en föreställd motsättning mellan att producera konst för konstens egen skull och med ekonomiska intentioner. De ekonomiska intentionerna ska och bör vara sekundära. Denna teoretiska uppdelning är inte

fruktsam, utan jag vill istället argumentera för att konst kan vara kommersialiserad utan att det påverkar verkets estetiska status. Kontexten med en befolkningsgrupp som annars lever ett socialt och ekonomiskt utsatt liv men *genom* konsten får nya möjligheter är unika. För dem blir det en möjlighet att dels föra en kulturell tradition vidare som är tätt sammankopplad med deras identitet och samtidigt genereras ekonomisk avkastning. Det är också därför som det är svårt att analysera verken enligt gängse konstteorier. Denna genre som sådan utmanar tydligare föreställningarna som finns kring vad konst *är*, och framförallt under vilka *premiss*er konst ska komma till. Att denna konst vidare, som jag strax kommer att visa, omsätter mångmiljonbelopp gör detta än mer sensationellt.

Disposition

Denna masteruppsats består av fem kapitel. I resterande delen av kapitel 1 kommer en kortare introduktion till både aboriginsk konst men också art center strukturen i Australien att presenterats. Studien kommer att sättas i ett sammanhang och få en inramning och avgränsning. Kapitel 2 beskriver resan till den avlägsna öknen och vilka metoder som använts i att samla in materialet till denna uppsats. Dagliga händelser i fält presenteras och metodologiska problem diskuteras. Kapitel 3 introducerar teoretiska perspektiv kring att värdera konst som skapad för sin egen skull eller med monetära intressen. Primitiv konst som genre diskuteras och hur tvivelaktig den kan vara att avgränsa både i gränsen mellan etnografiskt material men också konst. Kapitel 4 öppnar dörren till Warlukurlangu på djupet. Hur konsten kom till öknen och hur verksamheten ser ut idag. De olika karaktärerna som dagligen passerar art centret presenteras och hur den dagliga striden för pengar och resurser ter sig. Kapitel 5 presenterar studiens resultat och menar att uppdelningen mellan konst som antingen skapad för sin egen skull eller med monetära förtecken i denna kontext inte är fruktbar. I ett försök att överbrygga konflikten inom den västerländska konstteorin introduceras *inspiration* som en variabel. Genom att omvärdera var i den konstnärliga processen inspiration förväntas uppstå förändras också konstproduktionens villkor.

Aboriginsk konst – en introduktion

Ur ett historiskt perspektiv har det funnits ett visuellt uttryck bland de australiensiska aboriginerna lika länge som de har vandrat på sin traditionella mark. Många gånger kan det vara lätt att bunta ihop all konst som produceras av aboriginerna i ett fack utan att se de stora variationerna inom denna gigantiska kontinent. Det finns allt från målningar i grottor, till vävda korgar till musikinstrument som används i ceremoniella syften. Mer än 30 år har passerat sedan

konsthandlare och agenter körde ut i den varma och torra öknen för att möta aboriginerna och deras konst. De kom från ett västerländskt konstperspektiv och de hade sett hur samma resa skett på den afrikanska kontinenten och nu skulle de göra samma sak. Då de äntrade öknen och dess svårtillgängliga communities var det med tanken att möta en helt annan typ av konstproduktion och genre som utvecklats på ett annat sätt än den västerländska. Aboriginernas konst har en unik koppling till platser och en mytologisk och religiös verklighet som skiljer sig radikalt från det västerländska bildspråket. Samtidigt har motiven likheter med den genre som inom den västerländska konsttraditionen kallas den abstrakta konsten. Trots den rasism, kolonialism, globalisering och paternalism som aboriginerna fått utstå och till viss del fortfarande får utstå, tas konsten emot med brett bifall och på ett nationellt plan påpekas att detta är ett positivt bidrag till den nationella kulturen. Även om några konstkritiker tonar ner verkens estetiska värde accelererar priset samtidigt som allt fler aboriginer ansluter sig och framhåller just sin lokala konsttradition. (Smith 2008:23)

Men konsten blev också för aboriginerna en öppning mot fullvärdigt medborgarskap. En av de första uppmärksammade konstnärerna var Albert Namatjira som målade i Hermannsburg, sydväst om Alice Springs. Han hade fått vattenfärger av konsthandlarna och resultatet blev underbara landskapsbilder av Australiens Outback, huvudsakligen soluppgång och solnedgång vid West MacDonnell Ranges. Motiven ledde honom till att bli den första aboriginska konstnären som blev känd internationellt. Men vad som är än mer uppseendeväckande är att han tack vare sin konst 1957 blev beviljad australiensiskt medborgarskap, en rättighet som först tio år senare utvidgas till att omfatta alla aboriginer. (Newstead 2014:101-107; Smith 2008:24-25)

Smith menar att det finns ett antagande, som blir tydligt i den australiensiska kontexten, då det förväntas att aboriginerna skapar konst endast med spirituella och kulturella förtecken och att västerländska konstnärer skapar konst utifrån estetiska värderingsprinciper. I denna uppdelning blir det problematiskt då de spirituella får en prislapp som ibland blir väldigt hög. Från en aborigins perspektiv har ett konstverk en värderingshierarki som bygger på fyra olika nivåer där den första är den mest värdefulla och den fjärde är den minst värdefulla. Den *första* är att motivet har en koppling till eller är en avbildning av en plats eller en händelse som är av historisk vikt och/eller anknyter till förfäderna och drömtiden. Den *andra* nivån är att motivet är en karta eller en förklaring till en plats. Denna plats har ofta kopplingar till en specifik plats i drömtiden och hur artistens skin name förhåller sig till den platsen. Den *tredje* nivån är att genom motivet bevisa att man tagit del av platsen eller bevittnat det viktiga budskapet som följer efter exempelvis en

initieringsceremoni. Den *fyärde* och sista nivån är att artisten ska ta alla de tre tidigare stegen i beaktning och individuellt utveckla ett personligt sätt att sprida och förmedla det kulturella uttrycket och värdena inom kulturen. Dessa fyra ingredienser är på många sätt idealbilden av hur en målning ska vara inom det aboriginska systemet och hur de värderar motivet. Här finns ingen kategori som handlar om estetik. Trots det anses motiven vara estetiskt bättre eller sämre. (Smith 2008:31-33)

En mångmiljonindustri

Att studera en befolkningsgrupps visuella uttryck kan tyckas banalt eller fascinerande om den ger oss inblick i kosmologin och trossystemet. Mitt fokus kommer att ligga på hur kommersialiseringen av det kulturella uttrycket påverkat konsten. Det som är unikt inom den aboriginska konstgenren är att den under de senaste åren har inbringat stora summor pengar. På bara ett par årtionden har den ekonomiska omsättningen ökat och kan nästan liknas vid en industri. Före 1960 - talet fanns det i stort sett inga pengar inom denna genre men under början av 2000 - talet fanns indikationer på att den omsatte mellan 100 och 300 miljoner australiensiska dollar per år. (Altman, Hunter, Ward, Wrigth 2002: 2,4)

Ett annat sätt att räkna eller åskådliggöra denna konstgenres storlek är att uttrycka omsättningen i förhållande till folkmängd. Cirka 2,5 % av den australiensiska befolkningen utgörs av aboriginer men denna lilla etniska minoritet kontrollerar 75 % av landets totala omsättning inom konstsektorn. Det är en ganska svindlande tanke, att så få individer kontrollerar så stor del av en hel nations marknad. (URL1)

Ytterligare ett exempel är Darwin Aboriginal Art Fair som årligen har en mässa uteslutande för aboriginska art center. Under tre dagar i augusti 2014, omsatte de 1,67 miljoner australiensiska dollar. Visst kommer inte hela omsättningen artisterna till gagn men större delen av de art center som medverkar är ägda av artisterna och drivs som kooperativ och intäkterna kommer på ett eller annat sätt att komma deras bygd till nytta. (URL2)

Givetvis är intäkterna vid ett enda art center inte i närheten av de omsättningssiffror som ovan nämnts och självfallet har även denna bransch märkt av den internationella ekonomiska krisen. Men det är värt att notera då den större delen av den konst som i dag säljs inom denna genre är producerad vid något av landets art center. För den enskilde konstnären får de pengar som han eller hon tjänar stor individuell betydelse. Men konstnären blir också indirekt del i en

mångmiljongenre. Studier av hela kedjan av intressenter är få och så även denna som endast gläntar på dörren till ett art center. Men att känna till hur marknaden i stort ser ut och ha ett hum om hur kapitalet är fördelat ger en liten uppfattning om denna genres storlek mätt i ekonomiska termer.

Avgränsning

Denna uppsats är en lokal insyn i konstproduktionen vid Warlukurlangu. Jag kommer inte på något sätt att argumentera för att det som skrivs och berättas här är representativt eller typiskt för alla art center både inom och utanför Australien. Istället är detta en inblick i, och ett exempel på, hur konst interagerar med invånarna i Yuendumu som har knappa resurser men där en del av kulturen har blivit en resurs. Aboriginsk konst omsätter årligen mångmiljonbelopp och den större delen av tavlorna tillverkas vid något av landets art center. De är därmed på sin plats att dessa organisationer synas och studeras då de både ska agera som ett kulturcenter men också som ett vinstdrivande företag. Detta är en prekär roll och dessa uppdrag hamnar lätt i konflikt med varandra.

På den australiensiska aboriginska konstmarknaden finns många aktörer. Aktörerna skulle kunna delas upp i olika sfärer. Den lokala, den nationella och den internationella. Inom den lokala sfären finns art centern. Totalt finns det ett 80 - tal runt om i Australien som ägnar sig åt att producera aboriginsk konst. Alla har sin egen specialitet så som canvas, keramik eller flätade korgar. De har gemensamt att de har en stark lokal förankring. Några art center producerar större andel verk per år, medan andra eftersträvar mindre limiterade och begränsade serier. Inom den nationella sfären finns aktörer som jobbar inom landet med att sälja eller exponera konsten. Här finns myndigheter, gallerier, museer med flera som säljer och på ett eller annat sätt interagerar med konsten. Vidare finns regionala organisationer som hjälper till att skapa en plattform så att art centern kan mötas och utväxla erfarenheter. Ett sådant exempel är DESART med sitt säte i Alice Springs. De ska kunna bistå de anslutna art centern med exempelvis juridisk hjälp i copyrightärenden. Men de ska även organisera så kallade *bush trips* med artisterna och resa med dem till platsen där de är födda och har en spirituellt koppling. Den internationella sfären räknar jag allt som sker med konsten utanför Australiens gränser. Allt så som att museer utomlands köper verken för att placera i sina samlingar eller till att ett par art center går ihop och har en större utställning. Jag anser att dessa tre sfärer i stor utsträckning är beroende av varandra och det finns många tillfällen då de interagerar med varandra.

Om det är en nackdel eller en fördel att ha ett så lokalt fält kan diskuteras. Valet av avgränsning hänger till stor del samman med vilka resurser som funnits. Att följa konstens väg genom alla de tre sfärerna, eller från skaparen till slutkonsument, är en mycket tidskrävande och dyr process. Därmed inte sagt att denna studie är otillräcklig eller tunn på material. Studien är lokalt förankrad med avsikten att se och begripliggöra hur pengar påverkar konstproduktionen lokalt.

Bortom den stigmatiserade bilden av ursprungsbefolkningen

Livet i ett litet avlägset community är på många sätt utmanande. Dels har området ett ogästvänligt klimat stora delar av året. Dels är det mycket dyrt att bo och leva då den större delen av allt som konsumeras och behövs för att täcka de mest basala behoven måste fraktas in med så kallade Road Trains. Dessa faktorer driver upp priset på exempelvis matvaror till nästan ocker nivåer. Till detta ska tilläggas att den större delen av befolkningen i Yuendumu lever på bidrag från Northern Territory Government (URL3). Den enda platsen för dem som inte jobbar att dryga ut bidraget från staten är att måla en canvas på art centret. Under de senaste åren har uttråkning och kriminalitet varit omfattande problem huvudsakligen bland den yngre generationen. Ständigt kämpar lokala krafter med att erbjuda meningsfulla alternativ bortom landets fängelser.

Utsattheten bland Australiens aboriginer är i dagsläget stor. De tillhör en liten etnisk minoritet som få av landets majoritetsbefolkning har träffat eller har en personlig relation till. Trots detta målas ofta ett narrativ upp om en population som är överrepresenterade i landets fängelser, är alkoholiserade, arbetslösa och med dålig hälsa. (Dokumentär i tre delar, *First Contact*, SBS. URL4) Att besöka Warlukurlangu är att vara långt ifrån denna beskrivning. Några berättar självmant om sina problem med den sviktande hälsan, exempelvis att de får dialys för att stävja sina njurproblem, oftast njursvikt. Under min tid i Yuendumu såg jag varken åsynen av alkohol eller någon som var påverkad av alkohol eller något annat berusningsmedel. Hur befolkningen i Yuendumu står sig när det kommer till fängelsestatistiken vet jag inte. Jag har hört historier med motsägelsefulla budskap, vissa säger att många sitter i fängelse, andra menar att så inte är fallet. Att jag sedan befann mig i fält under den period då männen är på resa på grund av den manliga initieringsceremonin gör att jag inte kunnat ta reda på svaret. De konstnärer som varje dag går in genom grindarna till Warlukurlangu gör det med ett självsäkert kroppsspråk. Likaså då de sitter och målar. Min uppfattning är att de är stolta över den konst som de producerar och att de är stolta över att vara en del av Warlukurlangu. De verkar vara tacksamma över att det finns en plats där de kan föra sin visuella tradition vidare.

Även om sättet som konsten uppstår på till stor del utmanar tidigare föreställningar om hur konst ska och bör skapas åskådliggör jag den del av den aboriginiska kulturen som blivit minst påverkad av det australiensiska majoritetssamhället. Det visuella formspråket är likt hur de skapades innan canvas introducerades. Denna uppsats bidrar till en positiv bild av aboriginerna. Därmed inte sagt att den är oproblematisk eller helt okritisk. Men tonen kommer att vara positiv och optimistisk. Genom detta vill jag också understryka att de icke-aboriginer som är verksamma vid art centret inte kommer att presenteras i en ogynnsam dager. Det finns konflikter dem emellan, som jag kommer att redogöra för och analysera. Men jag tänker inte ta den enas eller den andras parti då det inte är min intention. Jag väljer istället att fokusera på att försöka förstå de bakomliggande faktorerna till dessa konfliktzoner.

Tidigare forskning

Nedan följer en kortare genomgång av litteratur som anknyter till primitiv konst, konflikten mellan konst och pengar samt Yuendumu.

Det finns huvudsakligen två etnografiska skildringar av Yuendumu, *Desert People: A study of the Walbiri Aboriginies of Central Australia* av Mervyn J. Meggitt från 1962. Det är en klassisk etnografi som sätter fokus på Warlbiris sociala struktur, huvudsakligen släktskapsrelationer och tabun. Meggits studie visar hur Yuendumu som community växte fram. En aktuellare etnografi är *Yuendumu Everyday – Contemporary Life in Remote Australia* av Yasmine Mushabash från 2009. Mushabash sätter fokus på hur det är att leva i ett litet otillgängligt community och genom att huvudsakligen följa ett par kvinnor, beskriver hon på ett finstämt sätt hur mötet med det australiensiska storsamhället, varit och till viss del fortfarande är kantat av problem med misstroende från aboriginerna mot de vita.

En studie som inriktar sig på Warlpiris ikonografi och bildspråk är Nancy D. Munn i hennes verk *Walbiri Iconography. Graphic Representation and Cultural Symbolism in a Central Australian Society* först utgiven 1973 men med en ny utökad utgåva från 1986. Munn är symbolantropolog och strukturalistiskt skolad. Hennes studie bygger på målningar i sanden, på papper och på kroppen och hur dessa används i samband med ritualer. Hon förklarar den nära relationen mellan ikonografierna och Warlpiris trossystem.

Verk som sätter fokus på konsten och den lokala kopplingen är Melinda Hinksons *Remembering the future. Warlpiri life through the prism of drawing* 2014. I ett arkiv hittar hon teckningar som Meggitt

låtitt boende i Yuendumu teckna till honom under tidigt 1950 – tal. Teckningarna saknar betydelse och kontext då han noga låtit förstöra alla sina fältanteckningar. På Hinksons initiativ och under hennes ledning produceras nya teckningar som både anknyter till de tidigare men också det samtida livet i Yuendumu. Hinkson påvisar att det finns tydliga visuella uttrycksformer nu som då och hon tänjer även på gränsen mellan antropologi och visuella studier. *Behind the Doors. An Art History from Yuendumu* av Philip Jones från 2014 är en historisk tillbakablick av hur konsten kom till Yuendumu. Hur allt startade med projektet där skoldörrarna skulle målas på den då nybyggda skolan och hur de drivande krafterna sedan startade Warlukurlangu.

En av de centrala böckerna om aboriginsk konst är antropologen Fred R. Myers verk *Painting Culture – The Making of an Aboriginal High Art* från 2002. Myers berättar historien om hur prickmålningar från centrala Australien under en period av 30 år transformerats från ett lokalt visuellt uttryck till att säljas på den internationella konstmarknaden. Myers diskuterar konsten dels lokalt, utifrån ett art center vid namn Papunya Tula, men också hur konsten blir politisk och hur den australiensiska regeringen förändrar sin inställning till ursprungsbefolkningen i takt med att de vinner mark och erkännande för sin konst. Ett inifrånperspektiv i den aboriginska konstmarknaden ger Adrian Newstead i *The Dealer is The Devil – an insider's history of the Aboriginal Art Trade* från 2014. I egenskap av konsthandlare under fyrtio år har han arbetat nära både konstnärerna mitt ute i någon av öknarna, auktionerat ut deras verk vid välrenommerade auktionsverk men också på statlig politisk nivå och drivit bland annat policyfrågor kring märkningsalternativ. Han pekar på den transformering som skett då dessa artefakter har gått från att ha ett snävt etnografiskt värde till att bli en konstform. Den större delen av litteraturen problematiserar och kritiserar inte den aboriginska konsten, men ett kritiskt inlägg i debatten är den amerikanska antropologen Eric Michaels verk *Bad Aboriginal Art. Tradition, Media and Technological Horizons* från 1994. Michaels ifrågasätter hur en bra aboriginsk tavla ska särskiljas från en dålig tavla och om det överhuvudtaget finns *dålig* aboriginsk konst.

Vidare vill jag presentera tre verk med anknytning till primitiv konst. *The Aesthetics of Primitive Art* av Gene H. Blocker från 1994. Här diskuteras den primitiva konsten inom den filosofiska estetiskdiskussionen och hur primitiv konst ska förstås ur ett filosofiskt perspektiv. Det andra är Robert Goldwater's *Primitivism in Modern Art* i första upplagan 1938 och en utvidgad 1986. Goldwater studerar hur modernistiska konstnärer hämtar inspiration från den primitiva konsten, samt hur detta i sin tur påverkar den primitiva konsten att modernisterna "tagit" eller "inspirerats" av deras konst. Ett verk som delvis diskuterar primitiv konst är Marianna Torgovnick i *Gone*

Primitive Primitive. Savage Intellectuals, Modern Lives från 1990. Hon utforskar västvärldens intresse, nyfikenhet och rädsla för det primitiva. Ett kapitel ägnar hon enbart till primitiv konst och ifrågasätter om dessa artefakter verkligen kan kallas konst.

Bland antropologisk litteratur finns två antologier som diskuterar förhållandet mellan konst och antropologi. Jeremy Coote och Anthony Shelton's *Anthropology Art and Aesthetics* från 1992. Alla bidragen kopplar antropologiska teorier kring exempelvis materiell kultur och byteshandel genom att följa artefakter i både hur de tillverkats men också då de lämnar sitt ursprungliga sammanhang och istället blir exponerade på ett galleri. Inte att förglömma är George E. Marcus och Fred R. Myers *The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology* från 1995. Bidragen i verket diskuterar handeln med kulturella artefakter i den västerländska kontexten. Redan i inledningen anser författarna att det som antropologer ska studera inom det konstnärliga fältet är *varför* man ska vara artist och hur titeln ska definieras.

Terminologier i fält

För att underlätta den fortsatta läsningen kommer ett par termer användas för att beskriva fältet. Dessa termer används på en daglig basis och är inte skapade av mig. Försättningsvis kommer de att användas i uppsatsen med antagandet att läsaren vet vad de innebär och vad de syftar till.

Personer inom gruppen aboriginer som tillhör språkgruppen Warlpiri kallar sig själv *yapa*. Icke aboriginer kallas *kardiya*. Dessa uttryck används av grupperna själva i Yuendumu, och refererar till två distinkt olika populationer. Då både från ett socialt, kulturellt och socioekonomiskt perspektiv. Försättningsvis kommer dessa termer, *yapa* och *kardiya*, att användas och de kommer att referera till de lokala aboriginerna och de lokala icke-aboriginerna då det finns ett behov att förklara dessa som grupper. (Musharbash 2009:19-20) I Yuendumu och vid Warlukurlangu används begreppen *yapa* och *kardiya* regelbundet. Ofta används de som ett sätt att överbrygga eller att förklara en intressekonflikt, till exempel då någon utbrister: *this is not a yapa kardiya thing!* Efter detta uttalande följer en viss självbekräftelse, då vederbörande vill distansera sig från den andra gruppen och gör detta genom att påvisa att de har olika etniska tillhörighet och därmed olika förståelse av en gemensam intressekonflikt.

Det lokala språket har under historiens gång stavats på något olika sätt. För att inte förvirra läsaren har jag valt att från och med nu använda den stavning som används i en bildordbok från 2012 utgiven av IAD Press där språket stavas *Warlpiri*. Vid referenser till något verk som

stavar det på ett annat sätt kommer den ursprungliga stavningen i det verket användas men de kommer att avse samma språk om inget annat tydligt anges.

Genom uppsatsen kommer *canvas* respektive *tavla* att användas. I fält används de engelska orden *canvas* och *painting* för att skilja den färdiga tavlan *painting* åt från den ofärdiga *canvas*. Vidare i min uppsats betyder således *canvas* ett ofärdigt verk, och *tavla* avser den säljklara varan.

Drömfabriken

Uppsatsens titel *I drömfabriken* är till viss del en provokation till läsaren. Dröm anspelar på aboriginernas mytologi som på engelska kallas *dreaming* eller *dreamtime* och som jag översatt direkt till svenska. Fabrik är en tänkt provokation då jag vill utmana tanken på att konst är skapad för konstens egen skull, av en person med unik estetisk känsla utifrån en idé sprungen ur inspiration och önskan att förmedla ett budskap till betraktaren. Att då använda ordet fabrik i ett sammanhang som handlar om kulturproduktion med stark mytologisk koppling kan anses motsägelsefullt. Dock är det inte jag själv som kopplat samman Warlukurlangu med en fabrik. Under bilresan mellan Alice Springs och Yuendumu, innan jag ens äntrat mitt fält, satt jag i bilen med managern och jag pratade om art centret i allmänhet. Överraskande använde hon vid ett tillfälle ordet fabrik för att beskriva verksamheten. Under hela detta arbete har tanken på konsten som fabriksproducerad funnits där. Om jag höll med managern eller inte. Därmed lämnar jag över frågan till läsaren att fatta sin egen uppfattning.

II: Antropologen utan Toyota

Fältarbete bland tavlor och dess kreatörer

Facebook, välkomnande och förberedelser

Denna uppsats bygger på deltagande observationer och daglig interaktion med alla aktörer vid Warlukurlangu mellan måndagen den 3 november och fredagen den 12 december 2014, en period på totalt sex veckor. Denna uppsats hade inte funnits utan Facebook för det var där jag fick kännedom och inspiration till denna masteruppsats. Under tidig vår 2014 lade en vän upp en handfull bilder från art centret och ett blogginlägg om Warlukurlangu och hennes upplevelser där. När det blev tid för mig att fundera på uppsatsämne kom jag att tänka på bilderna och art centret. Jag besökte hemsidan och blev förtrollad av tavlorna och det för mig så annorlunda estetiska uttrycket. Jag läste om deras volontärprogram som tilldragit sig människor från jordens alla hörn. I en mailkonversation mellan mig och min vän berättade hon att artisterna dagligen betalades. Det fick mig att fundera på kommersialiseringsaspekten av konsten. Månaderna gick och jag kunde inte sluta att tänka på art centret, tavlorna och kommersialisering. Går detta ens att mäta eller studera frågade jag mig. Den frågan har funnits med mig under hela uppsatsarbetet. I mitten av augusti 2014 sände jag en förfrågan och undrade om det fanns en möjlighet att bedriva fältarbete hos Warlukurlangu. Bara några ynka timmar senare hälsades jag välkommen av managern och uppsatsens geografiska plats och ämne var därmed avgjorda.

I mitt första mail gav jag en kort förklaring av min studie. Jag undrade om det fanns en möjlighet att vara volontär och samtidigt samla in information till den uppsats du nu läser. Managern var positiv till idén. Med samma mail som godkännandet för studien bifogade hon ett dokument med grundläggande information till volontärerna. Dokumentet var utformat som en överlevnadsguide. Praktiska upplysningar om vad man måste ha med sig. Att klimatet är lömskt och även om Yuendumu är lokaliserat i en öken kan nätterna under ett par månader varje år gå ner mot nollgradigt. Länkar till Australian Government Bureau of Meteorology fanns med för att ge en uppskattning om väderförhållandena. Lika viktiga var länkar till transportföretaget Bushbus som tar passagerare från Alice Springs till de otillgängliga community runt om i Northern Territory. Vidare i dokumentet poängteras att en volontär bör vara känslomässigt stabil. Om man nyligen genomgått ett personligt trauma eller har psykisk sjukdom bör man noga överväga om detta är en

passande uppgift att ta sig an. Yuendumu kan ur ett socioekonomiskt och hälsomässigt perspektiv mer liknas vid ett utvecklingsland. Bygden lever inte upp till övriga Australiens goda hälsostatistik. Amöbor, virusinfektioner, njurproblem och ögonproblem är vanligt förekommande.

Warlukurlangu har sedan 2002 drivit det volontärprogram som jag tog del av. Upprinnelsen var att de hade behov av arbetskraft som var kunniga på datorer och teknik som kunde bistå dem i att bygga en fungerande hemsida samt digitalisera delar av arkivet. Idag har programmet utvecklats och volontärernas uppgifter innefattar bland annat att laga enklare lunch, se till att det finns te tillgängligt under hela dagen till artisterna och att dagligen städa. Warlukurlangu gästas även av en del master - och kandidatstudenter. Då i huvudsak från ämnena lingvistik, antropologi och arkitektur. Som volontär är allt jobb oavlönat men gratis boende erbjuds i utbyte. Boendet kallas Donga och ligger inom art centrets inhängande område. Donga är en vanlig typ av hus i större delen av centrala Australien. Konstruktionen bygger på moduler som kan transporteras på en större lastbil för att sedan monteras ihop på önskad plats. Det är ett förhållandevis billigt sätt att bygga, jämfört med att transportera allt byggmaterial ut i öknen först.

Vid tiden för avresan upplevde jag det som att mina kunskaper om konsten jag skulle möta var ytterst begränsad. Jag hade inte lyckats hitta varken gallerier eller museer i Sverige som hade någon utställning jag kunde besöka. Det enda museet i Europa som jag då kände till var beläget i Utrecht, Nederländerna och dit åkte jag inte under hösten. Jag hade så som överlevnadsguiden fordrat finkammat hemsidan på all den information som den kunde ge mig om vad jag hade att vänta mig. Väderleksrapporterna studerade jag på veckobasis från augusti fram till avresan. Upplysningen om att Yuendumu var som ett utvecklingsland tog jag med viss ro, eller kanske oro. Jag hade läst om inkomstskillnaderna och utsattheten bland aboriginerna men i min föreställningsvärld var det problem som mer präglade de större städerna och inte de mindre bosättningarna i öknen. I ryggsäcken packade jag ner kläder som jag inte var rädd att få akrylfärg på och därmed kunde kasta efter fältresans slut. Solskyddsfaktorn, förbandslådan och de åtta rören Resorb med vätskeersättning var lika viktiga som anteckningsböckerna och diktafonen. Men oavsett hur många gånger jag läst volontärhandboken eller hur ofta jag studerade väderleksrapporterna fanns det inget som kunde förbereda mig på vad jag kom att möta i hjärtat av Tanamiöknen.

Mot öknen!

Resan till Australien och till Alice Springs är lång. Tidsmässigt skiljer det 8.5 timme från Sverige och Northern Territory är den enda australiensiska delstaten som inte använder sommar och vintertid då det är relativt jämnvarmt året om. Det var med start från Köpenhamn, ett stopp i Dubai med lång väntan och ytterligare ett i Melbourne, för att slutligen nå staden som myllrar av backpackers och turister som ska till Uluru, Ayers Rock. Jag landade i Alice Springs en tidig fredagsmorgon efter att ha lämnat den skånska blöta och grå hösten bakom mig. Hettan bokstavligt slog emot mig. Marken likaså i sin djupt röda ton.

Alice Springs är en relativt liten stad med endast cirka 25000 invånare, men ska verka som en centralort och vara en nerv av liv till alla de små bosättningarna i öknen. The Flying Doctors har sitt säte intill flygplatsen och små plan står alltid redo för att flyga ut när de lokala vårdcentralerna saknar medicinsk kompetens. Denna stad mitt i öknen är också den som mest anknyter till landets ursprungsbefolkning, aboriginerna. Alice Springs räknas som den aboriginska konstens centralort. Antalet gallerier med inriktning mot aboriginsk konst från de närliggande öknarna är många, nästan så många att det är svårt att ta in att det finns en så stor marknad för denna genre. I centrum vid Todd Mall har jag min första verkliga kontakt med denna konst. En lördagsförmiddag promenerar jag runt i gallerierna och begrundar prickar vackert exponerade på vita släta väggar. På gallerierna syns få prislappar med färre än fyra siffror. Jag småpratar med galleristerna och med några av de aboriginska kvinnorna som slagit sig ner i skuggan under ett eukalyptusträd och säljer mindre tavlor. Snabbt inser jag att varje tavla har sin egen stil och att varje artist har sitt eget signum. Men för att vara ärlig är det mest prislapparna som slår mig med häpnad.

Redan i slutet av augusti börjar jag undersöka bussförbindelserna mellan Alice Springs och Yuendumu på The Bush Bus hemsida. Det går inte att boka en biljett via nätet från Sverige och någon telefonbokning har de inte. Jag mailar managern och förklarar problemet och frågar om bussen brukar vara fullbokad eller om det finns möjlighet att köpa biljetten på plats. Hon avråder mig att ta bussen till Yuendumu och erbjuder mig istället lift med henne då hon ändå reser från Alice Springs till Yuendumu på måndagen. Jag tackar ja till erbjudandet och under förmiddagen måndagen den 3 november hämtar hon upp mig med sin vita Toyota Troop Carrier och vi sätter av mot Warlukurlangu.

Resan tar cirka fyra timmar och den omkringliggande naturen innehåller betydligt mer vegetation än vad jag väntat mig. Gräs, träd, buskar och stora klipp - och stenformationer avlöser varandra. Damm från den röda marken virvlar runt och längs vägen står skeletten av rostiga bilar som inte nått sin slutdestination. Här och var syns svarta eukalyptusutbrända träd som påminner om skogsbränder. Då det är cirka 1,5 timmars resa kvar stannar vi på Tilmouth Well för att äta lunch. Detta är det sista stället att proviantera innan Yuendumu. De har även en restaurang med serveringstillstånd för öl och starksprit för sittande gäster. I Yuendumu får ingen alkohol förtäras såvida man inte har ett speciellt tillstånd. I bilen småpratar vi mest hela tiden. Hon berättar att hon varit manager i 13 år. Hon har studerat konst och har huvudsakligen jobbat med aboriginsk konst under hennes yrkesverksamma liv. Hennes fokus är att sälja tavlorna vidare. Då till gallerier eller andra intressenter, men hon ska också promota Warlukurlangu vid mässor och andra specifika events för aboriginsk konst.

Vi når Warlukurlangu strax efter klockan två på eftermiddagen. Managern föser mig lätt framför sig när jag går in i huvudbyggnaden. Två steg innanför dörren stannar hon abrupt och möter därmed många i personalen och volontärernas blickar, då de står samlade längs skrivbordet och utbrister: "this is Hanna and she will be around for six weeks. Someone needs to help her unload the car and show her around." Jag vinkar och nickar lite nervöst och försöker att parera alla hundar som stryker längs benen. En volontär hjälper mig att packa in alla mina saker i dongan. Hon visar mig runt så att jag hittar den mycket viktiga vattentanken innehållande regnvatten men även kylar och frysar där jag packar in all mat jag provianterat i Alice Springs. Hon sätter på mig ett förkläde som är hårt av alla lager med torkad akrylfärg. I min värld är det ett kaos som utspelar sig runt mig. Hundar, människor och tavlor i en enda röra. Jag kom i den sekunden att tänka på Malinowski och hans beskrivning då han äntrade sitt fält: *Imagine yourself suddenly set down surrounded by all your gear, alone on a tropical beach close to a native village out of sight.... Imagine further that you are a beginner, without previous experience, with nothing to guide you and no one to help you* (Malinowski 1922:4). Visserligen hade jag blivit visad runt och jag var inte på en ö, men hela den situation jag befann mig i var ny. Den enda uppgift som jag var kapabel att utföra en halvtimme efter jag äntrat mitt fält var att diska. Därmed blev det min första uppgift. När min första officiella dag var över, cirka tre och en halv timme efter det att jag tog första steget in på Warlukurlangu, insåg jag att all tidigare kunskap som jag samlat på mig i livet plötsligt inte spelade någon roll. Jag trädde in i en värld av färgnyanser jag varken visste det svenska eller engelska namnet på. Det talades ett språk jag inte kunde. Allt var så annorlunda som det kunde bli.

I den antropologiska verktygslådan

Grundpelaren i allt det insamlade materialet i denna uppsats bygger på deltagande observation. Tim May beskriver hur fältarbete vid första anblicken kan ses som en enkel metod som bara handlar om att vara ”där”. Att dagligen lyssna, titta, och ta in allt som händer och sedan skriva ner allt i en anteckningsbok. Ibland sker datainsamlingen i kontexter som både kan vara farliga och obekväma för forskaren. Det handlar om att vinna förtroende och att kunna komma människor in på livet och förstå deras verklighet. Att inte ta något för givet och att ständigt vara förberedd på att saker inte går som du planerat och att andra människor styr din dag. May menar också att det är när fältarbetet tar slut som den ansträngande processen börjar med att sortera intryck och det insamlade materialet. Han hävdar vidare att det är av största vikt att forskaren strävar efter ett reflexivt förhållningssätt. Att försöka att vara medveten om i vilken grad man själv som forskare påverkat materialet, och att ständigt utvärdera sin egen roll. (May 2011:169-171)

Vid sidan av att medverka i alla de dagliga aktiviteterna och arbetsuppgifterna vid Warlukurlangu har jag ägnat flera timmar dagligen åt att skriva fältanteckningar. Att återge åtta timmar genom anteckningar var inte det lättaste. Den metod som jag har använt mig av bygger på att under varje lunchrast skriva ner kortare stödord om händelser eller lärdomar. Varje kväll under två till tre timmar försökte jag att isolera mig för att då omvandla mina stödord till fullgoda anteckningar. Att dagligen skriva korta stödord vid lunchen var ett outhärligt stöd för minnet. (Emerson, Fretz, Shaw 2011:48-51)

En i mängden

När jag kom till Warlukurlangu bodde redan fyra volontärer i dongan och jag kom in som nummer fem. Åldersspannet var mellan 24 år och 50 år och vi var alla kvinnor med helt olika bakgrund. Vi var med mig inräknat två européer, två vita australiensare och en amerikan. För mig samt tre av de andra var det vårt första besök vid Warlukurlangu. För den fjärde, som var amerikansk lingvist och doktorand var det fjärde besöket. Första kvällen då jag flyttade in i dongan berättade jag att jag var antropolog och vad min uppsats skulle handla om. Information som de reagerade ytterst olika på. Lingvisten och jag kom att utbyta boktips. Den australiensiska kvinnan som var lika gammal som jag hade en del vänner som var antropologer och kände till ämnet. Den andra europén var nyfiken på vad jag kommit fram till och undrade vad jag skrev ner i min anteckningsbok varje kväll. Den australiensiska kvinnan på 50 år uppskattade inte att jag var antropolog. Nästan dagligen gav hon mig förslag på alternativa karriärer eller ämnen hon ansåg

kunde passa mig bättre. Hon var misstänksam mot mig och vad jag *egentligen* sysslade med. Hennes syn på mig var att jag i egenskap av antropolog skulle avslöja art centret och framställa verksamheten i en dålig dager. Flera gånger sa hon med eftertryck: ”Hanna, remember this is a high functioning art center. In fact one of the best ones in Australia.” Att vara volontär innebär att man i allra högsta grad lär av de andra volontärerna och inte av sina egna misstag. Under tiden i fält upplevde jag en slitning mellan att ingå i gruppen volontärer och samtidigt vara antropolog. Det var som att spela två roller som ibland var omöjliga att kombinera. Tvivlet var särskilt stort under dagar då jag var trött och knappt orkade skriva fältanteckningar och samtidigt nästan misslyckats med att blanda rätt färgnyans. Eller då termometern visade över 40C och det fanns massor att göra men kroppen knappt orkade prestera i hettan.

Inte längre Hanna

Innan min resa startar hade jag läst om bygden och den lokala befolkningsgruppen. Information om att de är uppdelade i vad de kallar olika *skin groups* var något som fastnat. Min andra dag vid Warlukurlangu står jag vid det största bordet och blandade färg. Två yngre kvinnliga artister står vid samma bord och målar på var sin liten canvas. De vill precis som jag var nära den fläkt som är placerad rakt ovanför våra huvud. Den ena rör huvudet i takt till musiken som skrålar ut från radion strax bakom henne. Plötsligt tittar hon mig rakt i ögonen och säger: ”whats youre skin name?” Jag svarar att jag inte vet, ”I dont have one.” Då svarar hon efter en kort tystnad: ”you are a Nangala”. Hon tar fram ett vitt papper och målar med versaler så att de fyller hela pappret: NANGALA. Efter den meningen förändras allt. Jag är inte längre Hanna. Jag är Nangala. Jag har fått en plats i deras struktur. Jag blir en del av deras sammanhang. Jag har nu blivit någons dotter, någons potentiella fru, någons syster och svärmor.

Skin names systemet har sitt ursprung långt tillbaka i historien och bestämmer hur människor är släkt med varandra och hur de ska relatera till varandra. Systemet har troligen spelat en viktig roll i att förhindra inavel. Det har inget som helst att göra med färgen på din hud utan bygger på släktskapsrelationer. Hela din identitet bygger på vilket skin du tillhör och det i sin tur styr hela din vardag. Vem du kan gifta dig med och inte, vem du skämtar med och inte, och vad du målar som konstnär. Det största och grövsta tabu är att ha samlag med sin svärmor, för att det kan leda till att du sedan gifter dig med din egen dotter. En överträdelse inom skin group systemet hade förödande konsekvenser och kunde, ur ett historiskt perspektiv, om den var tillräckligt allvarlig leda till döden eller att personen i fråga blev utesluten ur sitt community. Systemet finns över hela den australiensiska kontinenten, bland alla språkgrupper och de består av åtta olika

grupperingar. Kvinnorna har åtta möjliga skin names och männen åtta möjliga skin names. Alla som har samma skin name räknas som systrar eller bröder även om inget blod delas. Detta är ett annorlunda sätt att klassificera sin befolkning om man kommer från ett västerländskt perspektiv. Icke aboriginer som verkar bland aboriginer tilldelas också skin name, något som kan vara både negativt och positivt. Snedsteg i systemet gäller även för de som inte är födda in i kulturen men ändå tillämpas samma straff mot yapa som mot kardiya. För personer som arbetar vid art centren runt om i Australien är det viktigt att förstå alla de regler som kommer med ett skin name. Inte bara för att snedsteg kan leda till våld och misstroproblem, utan också för att de skapar en djupare förståelse för din egen position i strukturen. (Newstead 2014:58-61)

Det förvånade mig att jag fick ett *skin name*. I min förförståelse kunde inte kardiya få det utan bara yapa. Men det kom verkligen att påverka hela min identitet i fält. Efter det att jag blivit Nangala slutade alla yapa att kalla mig Hanna. Jag lämnade verkligen allt som var min forna identitet, så även mitt namn. Efter cirka tio dagar i fält visste alla yapa att jag var Nangala och de frågade inte längre om mitt skin name och på något sätt kände jag mig accepterad, som att jag fått en plats, ett sammanhang. I takt med att veckorna gick i fält blev jag mer bekväm med att kallas Nangala.

Volontärens dagliga sysslor

Volontärerna jobbade varje dag under Warlukurlangus öppna timmar som var mellan 9 och 17.30. Alla har 30 minuters rast och det är varje volontärs egenansvar att denna tas ut. Ingen använder stämpelklocka. Volontärernas dag börjar med att de går från dongan till art centret så fort någon i den permanenta personalen som har nyckel öppnat dörrarna. Den första uppgiften är att koka tevatten. Yapa föredrar svart te med mjölk och vitt socker tillsätter de själv efter behag. Oftast två toppade matskedar. Det fanns bara en vattenkokare och tekannan som rymde tre liter tar några minuter att färdigställa. Så fort artisterna kommer är te det första de vill ha för att kunna sätta igång och måla på morgonen. Var teet inte klart uttrycktes ett tydligt missnöje i form av frustningar och att vifta med en tom metall kopp med förhoppningen att det skulle skynda på bryggningen.

Allt konstnärsmaterial såsom grillpinnar, penslar, bomullstrasor och en bägare med vatten att blanda ut färgen med eller tvätta penseln i ska dagligen plockas fram. Det materialet har sin plats på ett bord på framsidan av art centret så att respektive artist själv kan välja hjälpmedel de vill använda i sitt skapande. Mellan klockan 9 och 10 är det ofta stressigt. Då kommer alla artisterna

och de kräver fullt fokus och full uppmärksamhet för att börja måla. Som volontär handlar mycket om att vara lyhörd för allas rop på uppmärksamhet och att hjälpa de seniora kvinnorna med att lägga ut dynor på önskad plats och placera canvasen på rätt håll, eller att servera frukost. Några dagar under fältresan var det mer som att jag jobbade i en frukostrestaurang än på ett art center. Jag kunde utan problem spendera en och en halv timme med att tillfredsställa alla frukostpreferenser. Då skulle jag göra gröt till fyra artister, toast till tre och samtidigt se till att teet, saften och kakorna inte tog slut. Detta var ett test i simultankapacitet men framförallt i uthållighet då de fem personer som ville ha frukost påminner mig flera gånger under tiden jag försöker göra frukosten att det inte går fort nog. Att det bara fanns en mikrovågsugn och en vattenkokare som kunde tillgodose deras önskemål verkade de inte alls ha förståelse för.

Ganska exakt klockan 12 är det tid för lunch. Detta är volontärernas uppgift. Lunchen består av en varm dubbel macka med någon form av kött (bacon, skinka eller spam), ost och några med tillhörande tomat. Först ska en volontär gå runt och fråga hur många som vill ha en macka. Det är bara om man har en pågående canvas som man får en macka. Det är den tydligaste regeln kring lunchen. En annan är att man har bara en möjlighet att säga att man vill ha en macka. Säger en artist inte till när frågan kommer, eller tackar nej, har chansen till lunch förlorats. Ofta kommer artisterna in i köket och frågar när det är klart eller om de kan få en macka till. Svaret på den frågan är alltid nej. En macka per person som målar, punkt slut. Att hålla reda på antalet med tomat är viktigt. Om någon får tomat som inte vill ha de blir de sura. Har man då otur spottar de ut tomaten på canvasen vilket leder till mer städjobb av canvasen under eftermiddagen. Vissa dagar är fler artister engagerade vid art centret och andra färre så antalet mackor som ska göras fluktuerar ganska kraftigt. Mitt rekord vid smörgåsgrillen är 41 stycken mackor. Ingen fläkt när köket så det var närmast som att vara i en bastu.

Touch up – vägen till den perfekta tavlan

All konst som lämnar Warlukurlangu måste vara perfekt. Den måste vara säljbar. Som ett led i att nå denna perfektion går alla tavlor igenom vad som kallas ”touch up”. Sidorna ska målas och själva motivet ska finkammas efter estetiska fel eller misstag. Många av artisterna målar ute och det gör att målningarna blir dammiga och sandiga. Detta torkas av med en fuktig trasa. Många äter och dricker samtidigt som de målar och det är inte helt sällan att de spiller på tavlan – något som också måste städas bort. Ibland lägger sig hundar på färgen innan den torkat och då måste hundhåren plockas bort. Andra kryp kan också ha gått över eller blåst förbi och fastnat och de måste tas bort eller målas över. Oftast har krypen drunknat i en tjockare prick på tavlan och då

måste den skäras ut med skalpell. Sedan ska prickerna målas igen och göras jämn så att korrektionen inte syns. Att göra touch up kan ta allt från 20 minuter till en halv arbetsdag. En liten tavla på 30x30 centimeter går givetvis fortare än tavlor i större dimensioner. Ingen yapa ägnar sig åt denna uppgift utan det gör kardiya, och då huvudsakligen volontärerna. Varje tavla är en avvägning av vad som är perfektion och vad som behöver göras för att nå denna perfektion. Under några av de första gångerna som jag ska göra touch up ifrågasätter jag till en person i den fasta personalen hur mycket i motivet som ska förändras. Till svar får jag att de ska vara lite ”messy”, men med måtta för att kunna kallas ”high art”. I samma svar säger hon att tavlorna inte ska vara turistkonst och att om prickarna är för perfekta ser de ut som att tavlan är målade vid en bangladeshisk barnfabrik. När jag fortfarande inte förstår vad detta måttligt ”messy” är ställer en i personalen två tavlor sidan om varandra. Den ena har en god komposition mellan färgerna. Sedan pekar hon ut ett område där prickarna har kommit alltför nära varandra och därmed täcker den cirkel som de skulle rama in men istället täckt över. Då måste ett par prickar adderas i mitten så att det blir som en cirkel med prickar runt och inte bara en stor kladdig prick. Det andra exemplet är en tavla som består av färgerna vitt, svart och rött. Här har artisten råkat sammanfoga två prickar så att de går in i varandra, eller dragit med handen över tavlan så att prickarna dragits ut. Det är också ett skönhetsfel som måste åtgärdas för att nå perfektion. Ibland sker så stora förändringar att motivet ser helt annorlunda ut. Warlukurlangus främsta köpare av konsten är kunder som verkar inom det som kallas *high art sektorn*, alltså mellanhänder som i sin tur säljer vidare till köpstarka konsumenter som söker det bästa i denna genre.

För att få en uppfattning om hur mycket tid som läggs på touch up började jag att räkna. Art centret är öppet i snitt 46 veckor per år. Warlukurlangu håller stängt för artisterna ett par veckor i december och januari då det är som varmast, och då produceras ingen konst. Under hela 2014 målades totalt närmare 5000 tavlor. Det betyder att varje vecka som Warlukurlangu är öppet ska 108 tavlor, eller i snitt 21 tavlor per dag, i varierande storlekar gå igenom touch up för att bli perfekta så att de kan säljas. Alla tavlor genomgår denna process. Ersättningen till den individuella artisten blir inte högre om personalen som på eftermiddagen tar emot tavlan anser att det inte behövs någon touch up.

Warlukurlangu har ett mindre galleri. Väggar ska alltid vara välfyllda med de bästa tavlorna. Att hänga konst är en uppskattad uppgift bland volontärerna. I galleriet finns välfungerande luftkonditionering och det är svalt och skönt. Att hänga tavlorna är också fascinerande för att man äntligen får se det färdiga resultatet. Det kan vara en tavla som man själv exempelvis gjort

touch up på eller varit delaktig i genom att hjälpt artisten att blanda färgen. Att då se den hänga där i all sin perfektion är mäktigt.

Nästan på sekunden klockan 17.30 tillkallar managern sin hund och hojtar att nu ska det läsas. Volontärerna och personalen som jobbar med färg hänger av sig förklädena och fläktarna stängs av. En arbetsdag i konstens tjänst är över.

Städa bajs

När artisterna har målat klart reser de sig bara från sin plats och sedan tar andra, oftast volontärer, hand om städningen efter dem. Städningen innefattar dels allt konstnärsmaterial som till stor del blivit förstört då det har lämnats ute i solen. Dagligen cirkulerar volontärerna ute bland artisterna för att försöka sätta på locken på de färger de inte använder eller sätta penslarna i vatten så att de inte torkar ut. Inte helt sällan innefattar städningen även snoriga näsdukar, bajsfyllda blöjor och matrester. Bajs finns i en eller annan form med i städningen dagligen. På morgonen ska mus bajs städas bort från köket. Ibland bajsar en hund på en dyna och då ska de städas bort. Under dagarna springer de mindre barnen runt med en överfylld blöja så att bajset läcker ut och rinner längs benen. Med jämna mellanrum diskas alla koppar, som är i metall, i bakteriedödande medel i ett försök att stoppa smittspridningen. Det är vanligt att volontärer får amöbor som en följd av städningen.

Svinnet i verksamheten är stort då yapa inte sätter penslar i vatten eller sätter locken på färgburkarna. Färg är en mycket stor utgift. Vissa färger kan kosta uppemot 1000 dollar hinken beroende på vilka pigment som ingår. Att veta detta och dagligen se hur de behandlar materialet med lite respekt genom att inte bry sig om att sätta penslarna i vatten så att de inte torkar ut eller sätta lock på burkarna skapar bland volontärerna en viss frustration.

Utan Toyota

Under den långa flygresan till Alice Springs läste jag *Yuendumu Everyday* av Yasmine Musharbash. Hon är tidigt i sin etnografi öppen och övertygad om att hon inte kommit de kvinnorna som hon levde med nära om hon inte haft en fyrhjulsdreven Toyota. Hon beskriver hur hon dagligen kör runt med sin värdfamilj och hur någon alltid väntar på att hon ska komma med bilen så att hon kan köra dem någonstans. När jag frågar både managern och managerns assistent om de känner till Yasmine och hennes studie har de ett entydigt omdöme: *It's FAKE, FAKE, FAKE*. De säger,

oberoende av varandra, att värdfamiljen gillade henne för bilen och att de var i allmänhet trötta på alla antropologer som kom till Yuendumu med en massa resurser. De menar att yapa många gånger utnyttjar situationen och vill åt resurserna.

Att läsa boken och att dagligen interagera med yapa fick mig att fundera på detta med resurser. Jag äntrade själv fältet utan några extra resurser i form av bil eller sedelbuntar. Det var inte ovanligt att yapa frågade mig om pengar vid art centret. Om jag var och handlade blev jag ombedd att betala deras mat. Om jag var ute och bara promenerade på helgen kunde de sträcka fram handen och be om pengar. Jag blev aldrig bestulen eller hotad om pengar men det fanns ständiga försök till att få pengar eller mat. Inte heller gav de bort något utan att först be om pengar.

Mina knappa resurser blev något som jag i min roll som antropolog stundom upplevde som ett problem. Det blev också ett hinder i att få den mängd intervjuer från de verksamma artisterna vid art centret som jag ville. Det tog någon vecka innan jag förstod verksamheten och vilka artister jag ville intervjua. När jag frågade dem blev den inledande reaktionen ofta något som anknöt till att de ville ha pengar eller att jag skulle köpa mat till dem. När jag svarade att jag kom att kompensera dem för deras tid med 30 dollar i timmen log de genast till och att ställa upp på en intervju var inte längre helt främmande. Inledningsvis var det obekvämt för mig att i samma mening som jag bad om en intervju också satte ett pris på deras tid. Detta var något som jag och den amerikanska lingvisten diskuterade en hel del då hon hade flera intervjuer varje vecka som hon betalade för att göra. Hennes erfarenhet var att utan betalning skulle yapa aldrig ställa upp.

Hade jag kommit till Yuendumu med en bil är jag ganska övertygad om att resultatet av denna studie sett annorlunda ut. Yapa kunde ofta under slutet av veckan säga att de ville göra *hunting trip* och leta efter *honey ants* som är en lokal delikatess. När jag frågade om de hade bil vände de snarare frågan mot mig och ifrågasatte att jag inte hade en. Den vita personalen å andra sidan uppskattade inte alls att antropologer och andra forskare kom och betalade för sina intervjuer. De ansåg att kompensation i så fall skulle vara mat och inte kontanter. Ständigt fanns denna helt annorlunda syn på resurser bland yapa och kardiya. Vem som ska ge och vem som ska få, under vilka premisser.

Under mitt fältarbete kastade jag mig själv in i en kontext som på alla sätt var olik allt annat jag tidigare upplevt. Förundran över hur konstnärlig produktion och pengar förhåller sig till varandra

fanns hela tiden med som något jag ville undersöka och försöka förstå. Nyfikenheten att göra så har varit en drivkraft i att försöka formulera en teori som kan täcka den lucka som jag anser finns då västerländska konstteorier och begrepp applicerats på den aboriginska kontexten alltför lättvindigt.

III: Kultur eller cash?

Teoretisk tillgång kring att värdera ekonomiskt och kulturellt

I teoriavsnittet som följer kommer jag att börja med att diskutera den primitiva konsten som genre och hur problematisk den är att definiera. Vidare kommer en diskussion kring att värdera konst monetärt och kulturellt. Avslutningsvis kommer Bourdieu och hans teori kring konstens hierarkiska principer och det komplexa förhållandet mellan artisten och konsthandlaren. Dessa olika beståndsdelar behövs för att förstå kommersialiseringen men också konflikterna fältets aktörer emellan.

Primitiv konst som genre

Termen primitiv konst är den kategori eller genre som konsten vid Warlukurlangu tillhör. Termen är inte helt okontroversiell då ordet primitiv och hur termen använts genom historien varit problematisk. Så att hitta en passande definition av denna konstform är inte helt lätt. Sally Price inser denna problematik och pekar på två uppsättningar av definitioner som genom historien använts för att försöka omringa denna genre. Den första typen av definition handlar mycket om vilka tekniska hjälpmedel som skaparen har tillgång till och använder, så som hjulet, verktyg och/eller maskiner. Huruvida verken och tekniken som de använt anses vara autentiska och om verket har och får den rätta proveniensen. En annan egenskap som använts för att urskilja den primitiva från icke primitiva konstnärer är om de är läs och skrivkunniga. Den andra typen av definition är mer baserade på den primitiva människan som en mystifierad vild där det västerländska tänkandet används som ett bättre konstnärligt ideal att jämföra sig med. De primitivas konst likställs i sitt visuella uttryck och estetisk som att det lika gärna hade kunnat vara skapat av en apa eller ett barn. Även skillnader i religionen används som ett sätt att definiera och separera västerländsk konst, då målningar som anknyter till hedniska ritualer per automatik med denna uppdelning blir primitiva. Så att hitta en entydig definition är inte lätt ur ett historiskt perspektiv. Det verkar nästan som att det inte funnits någon entydighet utan enbart beror på vem som bearbetat konsten och hur vederbörande valt att utifrån sin egen logik särskilja den från den västerländska konsten. Termen må vara problematisk för att den tillskriver dess kreatörer felaktiga och ibland nervärderande personlighetsdrag. Trots det lever den kvar och används. Price menar vidare att den primitiva konsten som genre uppmanar oss att utforska vår "egen"

(västerländska konsttradition) lika mycket som den öppnar upp för utforskning av ”den andre” (den primitiva konsttraditionen). (Price 1989:1-5)

Men det är inte bara som genre det har varit svårt att rama in utan även vad denna genre ska innefatta. Om vi sluter oss till att bildspråket och objekten skiljer sig från den västerländska konsttraditionen så finns det ytterligare minst en definition att ta i beaktning. Under de senaste hundra åren har objekten från den kulturelle ”andre” klassificerats som antingen ett etnografiskt objekt eller som ett konstverk. Denna uppdelning hänger samman med hur akademiker skolade inom konsthistoria och antropologi försökt att kategorisera och anpassa objekten till de tidigare givna västerländska kategorierna, som tydligt skiljer konst från etnografiska objekt. Uppdelningen mellan etnografiskt objekt och konst har dock varit problematisk. Ett exempel på detta är masker tillverkade i rituella syften och insamlade med intentionen att vara ett etnografiskt objekt. Sedermera blev maskerna några av de mest intressanta och välbetalda konstobjekten. Masken sågs mer som ett etnografiskt objekt men konstmarknaden fann dem estetiskt vackra och de blev därmed en del av konstmarknaden. Något som inte alls var tänkt från början men som utmanade kategorierna och gav upphov till nya perspektiv. (Phillips, Steiner 1999:3)

Howard Becker har en helt annorlunda inställning till primitiv konst. Han menar att den naiva konsten skiljer sig från de övriga konstkategorierna då den inte är så intressant ur ett västerländskt analytiskt konstperspektiv. Detta problem att kategorisera konsten och dess verk gör att verken bara *är* sina egna utan en stämpel eller kategori och istället får kompositionen och färgerna ett helt unikt uttryck. Därmed blir de också unika i sin framtoning och får genom detta ett estetiskt värde. Upphovsmännen och kvinnorna som verkar i denna kategori är så avskilda och opåverkade av de gängse konstkategorierna att deras konst skapas mer för konstens egen skull än med tanken att den ska ingå i en kategori eller passa in i en mall. Becker menar att verken har en immanent betydelse då de skapar sin egen grupp för att referens saknas i de traditionellt västerländska konstkategorierna. Detta gör att verken blir sina egna. (Becker 2008:260)

En värdeladdad historia

De centrala faktorerna i denna uppsats är huruvida det går att göra en uppdelning mellan å ena sidan *ekonomiska* och å andra sidan *kulturella* värden och hur de i så fall korrelerar och/eller växelverkar med varandra. Dessa koncept och förståelsen av dem relaterar ständigt till varandra. Frågan är snarare hur vi ska förstå dem och hur vi ska förhålla oss till dem. Sett ur ett historiskt perspektiv har förhållandet mellan kulturellt värde och ekonomiskt värde varit något som

diskuterats redan av Platon och Aristoteles. De menade att konst producerad med kommersiella förtecken mer skulle ses som bruksföremål än som konst. Denna hållning håller i sig fram till 1700 - och 1800 talet då nya strömningar och en modern estetik och ett ekonomiskt system växte fram. Engelska författare, däribland David Hume och Adam Smith, såg en åtskillnad mellan värden sprungna om idén att det finns något objektivt vackert, eller att värdet istället låg i att objektet tjänade att stärka egenkärleken. Tanken och idén om den sköna eller vackra ansågs finare och bättre då den ansågs ha en gudomlig koppling. Ekonomiskt värde menades stå i direkt motsatsförhållande och kopplades till personligt tillfredsställelse. Först under mitten av 1800 - talet separeras disciplinerna filosofi och ekonomi. Inom den filosofiska grenen förs diskussionen utifrån estetiska preferenser. Inom ekonomin startar en diskussion om värde och hur saker kan vara mer eller mindre värda ur ett ekonomiskt perspektiv och varför. Hegel är en av de filosofer som går in i denna debatt och menar att konstverk spelar en privilegierad roll i att marknadsföra och framhålla en spirituellt sanning. Denna diskussion fortsätter in under stora delar av 1900 - talet. (Exempelvis av G.E. Moore, Wittgenstein och Gadamer för att bara nämna några.) På den ekonomiska fronten ansågs alla transaktioner mer eller mindre kunna mätas utifrån monetära värden. Pris och värde blev i detta system synonyma med varandra, och som en följd av detta blir kulturella och konstnärliga värden underordnade de rent monetära. Diskussionen har efter det fortsatt och pågår än idag. (Hutter, Throsby 2008:1-3)

Sedan 1970 - talet inom ekonomiska kretsar, har diskussionen mer rört sig mot att studera konsumtion och varför vissa objekt anses mer lättsålda än andra. Under 1980 - talet står konstmarknaden internationellt högt, räknat i kronor och ören. Det blåser nytt liv i en debatt som kommer att fokusera på anledningen till det höga monetära värdet hos vissa objekt. Ett försök görs också att förklara vilka bakomliggande faktorer som påverkar värderingen. Än en gång används estetiska värden som en motvikt men även en måttstock för att mäta varför vissa objekt säljs dyrare än andra. Under denna period närmar sig ytterligheterna på skalan varandra och ibland hävdas att de är helt synonyma med varandra. Den samtida diskussionen inom konst- och ekonomifältet antar en mer dubbelbottnad karaktär där diskussionerna fokuserar på att det inte går att se det endast som ett mynt med två sidor utan att det har en mer komplex karaktär. Även aspekter som estetik, symbolism, ekonomi och sociala förhållanden måste vävas in och tas i beaktning i diskussionen om värde och värdering. (Hutter Throsby 2008:3-4)

En antropolog som har studerat värde är Arjun Appadurai. Han menar att ett monetärt system skapar ett värde till en viss vara och genom att fokusera på hur handeln med varor sker, istället

för att sätta fokus på hur byteshandeln går till avslöjas den underliggande politiska handlingen i transaktionen, nämligen varans kommersialisering. Han tänker sig att varor som har ett ekonomiskt värde också har ett kommersiellt värde. (Appadurai 1996:3) Att sedan räkna ut och att ställa upp ett rimligt värde beror på varans efterfrågan och exklusivitet. Det finns en disharmoni mellan dem som ger varan dess monetära värde och dem som sedan konsumerar den. Detta ojämlika förhållande skapar en konflikt mellan dem som har makt och dem som saknar eller står utan makt. Genom att styra efterfrågan av en vara hålls indirekt varans värde uppe och de som har makten kan konsumera den åtråvärda varan. (Appadurai 1986:57)

Att se konstens värde som något som kan mätas ekonomiskt eller kulturellt ger olika förklaringsmodeller eller perspektiv på konsten som sådan. Vardera sidan har sina argument och relativt få från vardera sidan har sträckt ut handen till andra discipliner för att finna en samsyn på värde och vad det egentligen är och hur det ska mätas. Ekonomiskt värde formar kulturell värdering och kulturell värdering påverkar priset. (Hutter, Throsby 2008:9)

Att värdera ekonomiskt är inte helt lätt. Varifrån ska man börja räkna och vad innebär det egentligen att ha en vinst på ett konstverk? Den enklaste metoden är att se det från ett marknadsperspektiv där det monetära värdet utgörs av den summa pengar som ett verk sålts för och vilka ekonomiska indikatorer som styr slutpriset. Utifrån denna ekonomiska modell kan man lätt se hur vissa konstverk gått upp eller tappat i värde över tid genom att följa dem då de säljs och köps, exempelvis på auktionsmarknaden. (Throsby 2008:76)

Hierarki, konst och kulturell produktion

Pierre Bourdieu menar att det konstnärliga fältet alltid har varit och är en ständig kamp mellan de hierarkiska principerna huruvida konsten är skapad för konstens egen skull, eller om den är skapad för att befrämja och tillfredsställa dem som dominerar fältets ekonomiska resurser. Utifrån denna modell kan konstnären vara mer eller mindre autonom och självständig i sin konstnärliga produktion. Det är också mellan dessa två idéer om under vilka premisser som konsten skapats som maktrelationerna inom det konstnärliga fältet syns. Detta förhållande kopplar Bourdieu till konflikten mellan samhällets olika klasser, borgarna som äger medlen och det monetära kapitalet, och arbetarna som anses bära ett icke-monetärt kapital. Vidare kopplar Bourdieu samman dessa två modeller där konst som är skapad med ekonomiska intentioner blir borgerlig och konst som skapas utifrån ett mer autonomt perspektiv anses skapad för konstens egen skull. Då han konstaterat att dessa förhållanden föreligger poängterar Bourdieu för läsaren

att det är gränserna mellan vad som är konst för konstens egen skull och skapat med ekonomiska förtecken som är de svåra att förhålla sig till och att dra. Det är inte samhällsvetarens uppgift från ett akademiskt perspektiv att göra så utan hon ska beskriva läget och hur konflikten tar sin form och uttryck. Genom att studera dessa konflikter syns också var på skalan den konstnärliga produkten finns i den hierarkiska kulturpyramiden. (Bourdieu 1993:40-43)

Bourdieu redogör även för det ibland problematiska förhållandet mellan konstnären och konsthandlaren då hen har den svåra rollen att dels värdera konstverken men samtidigt verka som ett företag och sälja det som konstnären skapat. Konsthandlaren är inte bara en agent som ger ett objekt ett kommersiellt värde genom att exponera det på konstmarknaden, utan hen är också den som ska förmedla och förklara konstnärens intention med verket. Hen behöver således stå nära konstnären och hennes verk för att kunna sätta ett värde och sälja till ett rättmätigt pris. Samtidigt måste hen stå nära konstmarknaden för att ha en uppfattning om vad som är ett korrekt pris. (Bourdieu 1993:76-77) Denna tvådelade roll blir mest tydlig under stunder av kris då avslöjande om att värdet som konsthandlaren satt inte korrelerar med konstnärens. Ingen annan än konsthandlaren känner marknaden bättre än hen själv i frågor om prisutveckling och vad som säljer och inte. Även om konsthandlaren är en skärm mellan konstnären och marknaden har hen också rollen att verka som en länk dem emellan. Hen kan också i egenskap av denna tvådelade roll demaskera konstnärens faktiska skäl till att skapa konstverket. Från konsthandlarens sida använder sig hen i detta fall enligt Bourdieu av narrativ av konstnären som kan verka både smickrande och hänsynslös. Handlaren kan beskriva konstnären som passionerad i sin konst och förklara verkets bakomliggande idé. Men konsthandlaren kan också beskriva konstnären som självupptagen och påverkad av pengar och att hen skapar allt med intentionen att nå berömmelse. Konstnären är från sitt perspektiv oftast ekonomiskt beroende av konsthandlaren och har därmed svårare att kritisera hur hon återger henne som konstnär och hennes motiv. Konsthandlaren ger också konstnären estetiska råd om vad som säljer och inte, en vetskap som blir ovärderlig för konstnären från ett ekonomiskt perspektiv. (Bourdieu 1993:79)

Även Bourdieu använder *kommersiell* och *icke kommersiell* som motsatspar inom produktionen av artefakter, teater och litteratur inom det kulturella fältet. Vad som avgör i vilket syfte konsten skapas handlar om huruvida den på ena sidan skalan anses vara genuin, eller på andra sidan skalan kommersiell. Om den är skapad med en tanke om storskalighet eller i en liten exklusiv kollektion. Denna tankegång kan kopplas samman med den tidigare presenterade begreppet om konst som är skapad för sin egen skull eller konst som är skapad med intentionen att möta

konstmarknaden. (Bourdieu 1993:82-83) Konflikten mellan om ett konstverk ska ses som skapad med kommersiella eller icke-kommersiella förtecken blir tydlig i meningsskiljaktigheter som rör den estetiska kvalitén. Bourdieu menar att estetiska konflikter, vad som förtjänar att bli gestaltat och hur denna gestaltning ska ske, i själva verket är en politisk konflikt som istället handlar om hur de ingående parterna uppfattar konstverket och hur de avspeglar deras uppfattning om verkligheten. Detta är tätt sammankopplade med vilken makt de har att påverka konstverkets uttryck. (Bourdieu 1993:100)

Att omdefiniera konstnären – ett försök till försoning

I ett försök att sammankoppla de två värderingsgrunderna, det monetära och det kulturella, introducerar David Throsby ett nytt sätt att se på artisten och/eller upphovsmakaren. Han menar att en konstnär verkar inom två sfärer eller marknader. Den ena är en marknad som består av de fysiska objekten och artefakterna som artisten producerar. Denna marknad har kopplingar till och mäts med den ekonomiska måttstocken. Den andra marknaden är en marknad som bygger på konstnärens idéer och tankeprocess kring sitt artistskap och detta kopplar Throsby till det kulturella värdet. Han menar att dessa olika marknader verkar mycket nära varandra men genom att flytta fokus från att värderas utifrån den ena eller den andra, och istället låta artisten bli teorins center kan en försoning nås. Genom att flytta fokus ändras också spelreglerna något. Nu förväntas det vara upp till artisten att avgöra, och definiera, om verket är producerat efter en kulturell idé eller med ett monetärt värde i åtanke. Om ett verk producerats med enbart idémässiga förtecken blir förvåningen stor om de vinner mark och uppmärksamhet på den monetära marknaden. På liknande sätt blir det svårt att förklara den bakomliggande idén om det ens finns en sådan bakom ett verk skapat för den ekonomiska marknaden. (Throsby 2008:78-79)

Teoriernas begränsningar

Utifrån den teoretiska diskussionen om primitiv konst av såväl Price som Philip och Steiner är denna konstgenre som upplagd för konflikter. Både mellan vad som är konst och vad som är etnografi, och vad som händer då samma verk placeras i olika kontexter, exempelvis maskerna. Becker och hans sätt att närma sig denna genre är på många sätt den mest tillfredställande för att den tillåter verken att vara som de är. Att inte tvinga in dem i en mall eller i en västerländsk kontext. Om vi mer gjorde så skulle kanske inte prislapparna ses som så extravaganta för att då skulle de vara en helt egen kategori. Istället för att jämföras med den västerländska konsten skulle de jämföras med andra verk inom sin egen genre. En invändning skulle kunna vara att hans

argument har en cirkulär karaktär där kategorin primitiv konst fortsatt åtskiljs från den västerländska konsten. Ett möjligt sätt att överbrygga problemet med att definiera vad dessa objekt skall kallas och i vilket sammanhang de hör hemma är att se med vilken intention de är insamlade. Det blir dock ett problem om föremålen redan finns och om ingen vet med vilken intention de samlats in.

Från Appadurais horisont försvinner delvis konflikten mellan kulturellt och monetärt då han menar att allt som får ett pris då också automatiskt får ett kommersiellt värde. Problemet i hans teori är att han nästan verkar sätta ett likhetstecken dem emellan. Plötsligt reduceras värde till en mätbar variabel, nämligen pengar. Svårigheten blir att förklara varför vissa varors värde fluktuerar. Även bland varor som det alltid kommer att finnas få av, kan det ekonomiska värdet gå upp eller ner, exempelvis beroende på vilken kontext som de säljs inom.

Throsbys försök att omdefiniera konstnären för att överbrygga konflikten mellan monetärt och kulturellt värde är utan tvekan ett nytt inlägg i debatten och kan låsa de statiska positionerna. Jag ser dock inte hur detta är något som ska kunna bevisas. Ska varje konstnär då hen säljer sitt verk sända med en historia om vilken sfär som var den överordnade under processen då verket skapades? Ytterligare ett problem är hur en sådan bedömning skulle kunna se ut i verkligheten. Det går aldrig att verkligen verifiera om konstnären talar sanning eller inte, det blir en ytterst spekulativ förklaring.

Bourdieu sätter ramen kring hur det kulturella fältets aktörers ska förstås och varför de agerar som de gör. Han menar också att gränsdragningen mellan vad som är skapat med kulturella intentioner och vad som är skapat med monetära intentioner är en svår gräns att dra. Det är också denna som han menar att vi ska studera, men utan att ta ställning. Att inte ta ställning och bara studera konflikten, leder det verkligen till att ny kunskap samlas in? Både ja och nej. Ja, för att konflikten inom olika fält kan te sig annorlunda. Nej, för att inte ta ställning bara leder till att samma strukturer återupprepas utan att något resultat om artefakten skapats med monetära eller kulturella intentioner. Vidare ger han en förklaring av förhållandet mellan konsthandlaren och konstnären. Hur det är att ha denna dubbla roll att både verka som skärm och skilja sfärerna åt men samtidigt verka som en bro för att få verken sålda. Bourdieu är i sin teori *förklarande* men saknar lösning på de spänningar som finns inom det kulturella fältet.

IV: Big canvas. Big Money.

Vardagen vid Warlukurlangu

Mitt i denna öken finns Warlukurlangu, detta företag som under tre decennier lyckats att tjäna pengar på det lokala visuella uttrycket. En del av kulturen har blivit en tillgång. Varför går dagligen Yuendumuborna dit för att måla? Det är den enkla fråga som styr denna studie. I denna sektion kommer Warlukurlangu att beskrivas närmare än tidigare. Vidare kommer Yuendumu att presenteras, vilket behövs för att förstå vilken roll art centret har lokalt. Dagliga scenarier kommer att presenteras. Allt från tjat och lögner i hopp om att få pengar, men också estetiska konflikter.

Warlukurlangu - Belonging to fire

Warlukurlangu betyder *belonging to fire* på warlpiri och beskriver en plats som ligger strax väst om Yuendumu. Warlukurlangu art center är en icke vinstdrivande organisation som är 100 % ägd av de lokala aboriginerna som årligen målar vid art centret. Managern ombesörjer allt som rör den dagliga driften och säljer all konst som produceras. Det finns en styrelse på åtta kvinnor och åtta män, en från respektive skin group, som jobbar närmare managern i driften av verksamheten. All eventuell vinst ska enligt organisationens stadgar återinvesteras i art centret eller lokala projekt som kommer bygden till gagn. Bland projekt som de varit involverade i finns en hel del hälsoprojekt.

Produktionen av konst är den fundamentala pelaren i verksamheten. Som ett led i att producera konst ingår också att den lokala kulturen och dess seder och bruk ska uppmuntras och spridas från generation till nästa generation. Inom den warlpiriska kulturen finns en viss hantverkstradition, huvudsakligen att måla på deras *clapping sticks* som är kortare eller längre pinnar som används i ceremoniella syften då de dansar och sjunger. Sedan tillverkar de sköldar som utsmyckas. Då de var helt nomadiska tillverkade de något som kallades *coolamon* för att bära föremål och bebisar i. Warlukurlangu uppmuntrar inte till hantverksproduktion men tar emot artefakterna och säljer dem vidare. Betalningen för hantverket sker efter storlek, det betalas mer för ett par längre *clappings ticks* än för ett par kortare.

I takt med att barnen inte lär sig det traditionella nomadiska sättet att leva och går i skolan dagligen blir art centret en plats de kan möta de äldre generationerna och lära genom dem. Inte

minst kan de äldre generationerna föra vidare kunskap om det land som de blev tvingade bort ifrån. Under slutet av varje år pågår den manliga initieringsceremonin. Art centret uppmuntrar bland annat detta genom visst ekonomiskt stöd till den familj vars son ska åka runt i stora delar av Northern Territory och Western Australia för att initieras. När en artist går bort stöttar art centret den närmaste familjen med mat, vatten och filter.

Samla konsten under ett tak

Den byggnad som Warlukurlangu huserar i idag är inte den ursprungliga utan art centrets andra sedan starten. Den har byggts till minst en gång men ändå är det trångt. Alla artisterna tvingas att sitta ute och måla under de tak som finns längs hela huskroppen som antar formen av ett utdraget L. Det finns två ingångar på mittendelen av den längre huskroppen vars dörrar nästan är parallella, en mot dongan som anses vara bakdörren, och den främre dörren som vetter mot det lilla parkeringsområdet.

Det första man ser då man kommer in genom dörrarna är det som kallas frontdesk. Det är ett skrivbord med en dator och skrivare samt böcker om aboriginsk konst som artisterna kan bläddra i och finna skaparlust ifrån. Det är hit artisterna kommer på morgonen för att få en canvas och det är här den sedan lämnas in på eftermiddagen när den är klar. Det är oftast här betalningen till artisterna sker. Det är också här som konflikterna och tjetet om pengar äger rum efter klockan två på eftermiddagen. I stort sett dagligen under min tid i fält ser jag yapa på något sätt, men i olika former, klaga på en betalning eller försöka att jämka sig till mer pengar eller andra resurser så som barnpuder, blöjor eller ockrapulver. Mittsektionen rymmer också en kontorsdel med pärmar och datorer och det är här nästan all försäljning av tavlorna sker. Managern och managerassistenten sitter här stora delar av dagen. I anslutning till kontorsdelen finns även det lilla köket där all mat förbereds till artisterna. En liten kyl att förvara maten i, en mikrovågsugn att göra gröt till artisterna i. Inte att förglömma den ack så viktiga vattenkokaren som ska förse alla yapa med te under hela dagen. I köket finns också smörgåsgrillen som den mycket betydelsefulla lunchmackan tillreds på.

Om man går in genom dörren och passerar kontorsdelen hamnar man i en annan sektion, nämligen galleriet, den kortare delen av L:et. Här hänger alla toppartisternas verk på väggarna och på golvet ligger prydliga högar med tavlor som tagits av från ramen. På sina ställen hänger långa ställningar där tavlorna istället träs upp på något som kan liknas vid en hängare. Allt är ytterst metodiskt organiserat. Alla tavlor är organiserade i storlek och de som räknas som toppartister

har sina verk samlade i en egen hög. Alla tavlorna har en individuell prislapp. Mitt i galleriet finns ett stort bord där beställningar med tavlor som ska lämna art centret packas. De packas noga i rullar för att klara en ofta lång transport.

Det är noga att galleriet alltid är städat och inte ser stökigt ut. Det får aldrig vara tomt på väggarna. Under tiden jag är där passerar ett par turister då de ska vidare antingen mot Balgo i nordväst eller mot Alice Springs i söder. Turister som kommer på besök visas in i galleriet där personal eller volontärer visar dem runt. Jag är vid art centret under den varmaste perioden på året så det kommer inte särdeles många besökare. Tydligt är det mer vanligt förekommande under de svalare månaderna. All betalning sker i galleriet och alla kunder läggs in i Warlukurlangus datasystem, med namn, adress och vad de köpt. Detta underlättar eventuella returer eller om en kund skulle behöva ha ett nytt autenticitetsbevis så underlättar det hanteringen. I förbindelse med galleriet finns också en toalett som nås från insidan samt ett förrådsutrymme för allt hantverk i form av sköldar, musikinstrument och halsband.

Om man, sett från frontdesk, inte går mot galleriet, utan i motsatt riktning, når man den delen där all färg blandas och det finns en stor vask där alla penslar och konstnärsmaterial tvättas. Här finns ett stort bord som det oftast är mycket trångt kring. Här ska allt förarbete ske så att artisterna bara kan komma och sätta igång och måla varje dag. Alla färger kommer i stora tunga hinkar med lock till art centret. Sedan ska de blandas till en mängd olika nyanser enligt ett färgschema. Det är extremt noga att det blir rätt nyans. För att se till att till exempel en Magenta Yellow White Medium alltid har den rätta nyansen har det upprättats ett färgprov som man ska blanda efter. Pärmen med färgproverna kallas ”The Bible”. Alla färgerna blandas i tvålitersburkar med lock som sedan skopas över i mindre burkar som artisterna tar ut och blandar med vatten för att uppnå den rätta konsistensen innan de kan börja måla med den på canvasen. Bakom bordet finns ett förvaringsutrymme med allt från rengöringsmedel till ockrapulver. All mat som inte behöver stå kallt finns här i genomskinliga återförslutningsbara lådor för att hålla mössen borta. Detta område har tydliga skyltar om att endast personal och volontärer har tillträde, med tillägget att inget får lämna utrymmet utan att någon i den fasta personalen tillfrågas. Om så sker kommer anmälan av stöld att ske till polisen. Rent praktiskt innebär detta att ingen yapa har rätt att gå in dit.

Den perfekta dagen – The Yapa Way

Oftast är det trångt vid de två grindarna in till Warlukurlangu som är öppet måndag till fredag mellan klockan 9 och 17.30. Generationer av i huvudsak Yuendumus kvinnor köar för att måla en canvas. Några har barn på höfterna, andra stöttar sig på sin käpp och vid deras ben stryker deras hundar. Då personalen till slut öppnar grindarna är det oftast artisten som bor granne med art centret som först slinker innanför grindarna. Napangardi och de andra går med bestämda steg mot frontdesk för att få en canvas innan lunch. Trängseln till den låga blå stolen framför skrivbordet är maximal. Personalen bakom skärmen visar henne en av sina tidigare tavlor och undrar om hon vill måla den igen. Efter en kort nick brummar skrivaren till och dagens motiv är bestämt. Namnet skrivs på baksidan liksom det individuella diarienumret och Napangardi måste signera i en bok att hon tagit emot en canvas. Utifrån bilden stegar hon sedan bort under kontroll från någon i personalen till hyllan med alla de små färgburkarna. Önskar fem färger, men får fyra. Vill ha tre burkar av varje nyans men får en. Fnyser lite och tar tag i en volontärs underarm och vill ha hjälp med att lägga dynan på plats och att installeras där ute. Volontären följer med och placerar dynan på önskad plats. Vill ha vatten, grillpinnar, en liten pensel och en trasa. Sedan te med två matskedar socker, en kaka, gröt och en kopp vatten. Pekar på marken med handen eller käppen i en gest att volontären ska sätta sig ner för att hjälpa till att blanda färgen till lagom konsistens. Sedan kan skapandet av en tavla börja för Napangardi, oftast under tystnad, men med sällskap av den lilla hunden Whiskey vid sin sida på den fyrkantiga dynan.

Andra artister kommer och går. De som har större canvas som tar mer än en dag att måla färdigt läses in under natten i det gula skjulet i korrigerad plåt. Volontärer och personal springer ut och in för att hitta dem och placera dem på önskad arbetsplats. Deras små färgburkar sparas från den ena dagen till den andra i en låda.

Fram till klockan tolv målas det för fullt, ofta under tystnad. Artisterna kommer och går, och då och då passerar volontärer och personal förbi. Ett ypperligt tillfälle att be om mer te, en extra kaka eller färg. Sedan kommer den ack så viktiga lunchmackan. Ungefär samtidigt kommer den stora bilen från Old People Program och lämnar ett mål mat till de äldre artisterna. Efter lunchen gäller det att bli klar till klockan två, så att betalningen kan klaras av och full betalning kan erhållas. Precis som under morgonen är det kö till betalningen. Än en gång ska det signeras i boken att pengar betalats ut. Checken ska skrivas på och sedan är det raka vägen till den lilla affären sidan om art centret för att få den omvandlad till kontanter.

Den perfekta veckan

Om dagen har sina cykler så har även en vecka en mycket distinkt rytm och många regler. Inga artister nekas att få en canvas men det går bara att påbörja en canvas måndagar, tisdagar och onsdagar. Under torsdagen lämnas ingen ny canvas ut utan den pågående ska i bästa fall färdigställas före helgen. De har tidigare haft utlämning av canvas fem dagar i veckan men detta fungerade inte för personalen då det blev allt för många tavlor som tillverkades och det gav inte personalen tid att göra tavlorna klara för försäljning. Att bara lämna ut ny canvas tre dagar i veckan gör att fler artister kommer under dessa dagar för att måla. Torsdagarna är således betydligt lugnare och inte lika stressiga. Personalen och volontärerna kan i högre utsträckning under torsdagarna ägna sig åt touch up och att blanda färg, något som är svårare att hinna med de andra dagarna. Torsdagarna utmärker sig också genom vilka som kommer bara för att måla för pengar och vilka som kommer för att de har en talang. Med större kunskapsnivå följer större canvas som ofta tar mer än en dag att färdigställa. Bland de riktigt duktiga artisterna som får gigantisk canvas kan det innebära flera veckors jobb.

På fredagarna är art centret stängt för artisterna. Grindarna hålls stängda hela dagen. Under min tid i fält görs enbart ett undantag, då en artist behövde måla inför en större soloutställning under 2015. Personalen och volontärerna jobbar hela fredagen. Även om det inte finns några artister på art centret som kräver personalens uppmärksamhet så finns en hel del andra sysslor som skall utföras. Det saknas aldrig arbetsuppgifter. På fredagarna skall både art centret och dongan städas mer grundligt än de andra dagarna. För att jobba ostört med exempelvis touch up sker jobbet ofta inomhus eller utomhus, då längs den husgavel som blir en död vinkel om man står vid någon av de två grindarna. Med tanke på att telefonen in är inställd på ljudlös måste yapa skrika för att påkalla uppmärksamhet, om de vill ha kontakt med någon som jobbar. Varje fredag jag är där kommer minst en handfull artister och försöker få canvas och tänja på reglerna. Att ha en dag i veckan som är stängd för artisterna är nog i detta sammanhang helt nödvändigt.

Konsten kommer till Yuendumu

Warlukurlangu historia började 1983 då några av de äldre männen i Yuendumu blev tillfrågade att måla ett antal skoldörrar som skulle pryda den då nybyggda skolan. Projektet blev lyckat och fick stor nationell uppmärksamhet. Två år efter kraftsamlade lokala betydelsefulla män och kvinnor och startade det som 1985 blir registrerat som Warlukurlangu Artist Aboriginal Corporation. Inledningsvis var det framförallt inflytelserika män och kvinnor som målade vid art centret. Av de som varit med sedan starten för 30 år sedan finns i huvudsak två kvinnor kvar,

Judy Napangadi Watson och Liddy Napanangka Walker, båda dagligen aktiva under min vistelse vid art centret, två kvinnor som har pondus och har god estetisk kunskap. Redan från starten gjorde sig art centret känt för att det använde den historiskt typiska ikonografin, men målade med en stor färgvariation. Verken framställdes inte bara i de klassiska ockratonerna gult, rött, vitt och brunt utan man utnyttjade alla möjliga nyanser av akryl. Artisterna målade då sina dreaming stories, *jukurrpa*, och det var av vikt att endast den som via initieringsriter eller liknande hade den rätta drömversionen tolkade just den ikonografin. Än idag har varje canvas och motiv anknytning till drömtiden och de lokala skapelseberättelserna. Många av de yapa som idag är verksamma vid Warlukurlangu är födda i Yuendumu och de har inte längre koppling till deras ursprungliga land runt om i Tanamiöknen, där deras mytologiska verklighet och sociala sammanhang finns. Detta gör att många av motiven föreställer djuren och myterna som förekommer på denna faktiska plats men som också har koppling bakåt till drömtiden. (URL5) Då jag dagligen går runt och pratar med artisterna frågar jag vad tavlorna föreställer. Oftast blir svaret ”my country” eller ”my dreaming”. Sedan berättar de att de är födda i Yuendumu men egentligen har sina rötter någon annanstans, i deras ”country” och att tavlan beskriver vägen dit. De pekar i det väderstreck som platsen ligger och berättar om området som var deras forna hem.

Ett signum för Warlukurlangu ända sedan starten har varit att deras tavlor ska innehålla mycket färg och inte de traditionella nyanserna från ockran som går i gult, vitt, rött och brunt. Dessa färgtoner har man inte framme dagligen. När jag frågar varför får jag till svar att man inte vill att detta ska vara ett traditionellt art center utan hålla en färgbredd. Om färgerna stod framme skulle artisterna ta dem hela tiden och inte använda hela färgpaletten. Om någon verkligen vill ha färgen kommer den dock att plockas fram men den kommer inte att finnas tillgänglig på en daglig basis.

Idag tillhör Warlukurlangu ett av de mest kända och välrenommerade art centren i Australien. Konst från flera av deras artister finns representerade vid såväl nationella som internationella museer och institutioner. De skickligaste artisterna har rest både till Asien och Europa för att promota sin konst och samlarvärdet för några av artisternas alster är högt. Då personalen pratar med gallerier, turister eller volontärer om deras verk använder de uttryck som: this is a collection piece eller this is a investment piece. I en stor del av deras vokabulär används ord som återspeglar på verkens monetära och estetiska värde.

Till varje canvas som säljs medföljer ett autenticitetsbevis. Beviset förklarar tavlans ikonografi och innehåller en kortare berättelse om artisten. Det skrivs ut på ett glansigare och tjockare

papper och stämplas och undertecknas för att styrka proveniensen. Detta har varit standard sedan 1986. Än idag finns alla målningar som någonsin målats vid Warlukurlangu dokumenterade med bild och tillhörande *jukurrpa* historia. Dagligen då en artist lämnar in en tavla till Warlukurlangu frågar personalen om tavlans *jukurrpa* historia. Om den inte finns med i deras register, berättar artisten historien för en i personalen. När historien är nedtecknad skrivs en kortversion som därefter placeras på beviset som medför tavlan. Att ha så god dokumentation är unikt och framför allt inom denna genre av konst. Det gör också att Warlukurlangu har ett enastående arkiv av historiska ikonografier.

I konstens tjänst

Dagligen under min tid i fält kommer det mellan 20 och 40 personer för att måla. Antalet fluktuerar beroende på vilken dag i veckan det är. Siffran har jag estimerat genom att dagligen försöka räkna men också genom att summera hur många lunchmackor som dagligen förbereds. Ingen yapa som kommer till art centret får nekas en canvas, det är en grundläggande regel. Oavsett om man målar en eller hundra tavlor per år kallas de alla artister. Emellertid betyder inte det att en artist kan få välja storlek på canvasen så som hon önskar. Den minsta canvasstorleken, 30x30, kan dagligen garanteras men inte större eller flera till antalet.

Katalogiseringen av verken sker på baksidan av canvasen. Aboriginisk konst signeras inte på framsidan längst ner i det högra hörnet som inom den västerländska konstproduktionen. Istället är det i Warlukurlangus fall baksidan som tjänar som referens till verket. Där skrivs hela namnet; förnamn, skin name och efternamn i den ordningen. Vidare skrivs Warlukurlangu Artist för att försäkra köparen om att den är målad vid just det art centret. I Warlukurlangus system får varje tavla ett individuellt nummer. Varje år startar på 1/2014, sedan 2/2014 och så vidare. När jag lämnade i mitten av december 2014 hade nästan 5000 målningar katalogiserats och registrerats vid det huvudsakliga art centret i Yuendumu. De flesta artister får på morgonen en bild som de ska måla efter. Varje artist har en mapp där bilderna samlas och där får motivet en markering om de är bra eller inte. Kryss betyder att motivet inte har sålt och att tavlan inte varit bra och uppfyllt marknadens krav. En bock betyder att det är bra. Ofta håller personalen upp båda och förklarar varför den ena är bra och varför den andra är dålig. När jag frågar varför de gör så förklarar de att det är nödvändigt för att artisten ska se skillnad på en bra och en dålig tavla.

I genomsnitt målas det flest 30x30 - tavlor under en dag. Om artisten har en större canvas att måla tar det flera dagar i anspråk, ibland veckor, huvudsakligen då tavlorna närmar sig 2x3 meter

och alla prickarna görs för hand med en liten grillpinne som enda hjälpmedel. Oftast upprepar varje artist samma mönster varje dag men i olika färger, förutom de artister som målar i svart och vitt. De gör oftast samma motiv varje dag, med betydligt mindre variationer. Motiven i svart och vitt anses mer traditionellt aboriginska och säljer bra. Som jag förstod det är de relativt lättsålda och därför behövs det alltid svartvita tavlor.

Kring klockan 14 utbryter oftast ett mindre kaos. Tavlor, människor och inte sällan flertalet hundar trängs om utrymmet runt frontdesk. Yapa söker personalens uppmärksamhet för att få sina pengar. Som volontär är det bra att hjälpa den som sitter vid frontdesk att säga numret på den tavlan som artisten vill ha betalt för. Sedan ställs den ut i solen längs husväggen för att torka. Stämningen är ofta tillknäppt vid utbetalningen och det pratas lågmält och nästan ingen skrattar. Vissa blir hämtade med bil, där föraren tutar hysteriskt i ett försök att påskynda processen som sker via endast en dator och en skrivare. Personalen fattar utifrån varje tavla ett beslut om vad som är den korrekta betalningen för just den tavlan. Varje artist betalas dagligen mellan 30 australiensiska dollar och 200 australiensiska dollar beroende på storlek och kunskapsnivå.

Utbetalningen vid frontdesk kan ta allt från en till tre timmar beroende på när yapa anser att de vill ha pengar och känner sig redo att gå hem. Önskan från personalen är att de kommer i en strid ström, en i taget utan att det blir kö. Men så är det oftast inte. Ofta kommer det många just efter klockan 14 och det blir en enorm kö. Bland personalen är det önskvärt att utbetalningen är klar till klockan 16 för då stängs grindarna. Då får personalen och volontärerna tid till att städa innan arbetsdagens slut. Artisterna reser sig upp från sin plats där de målat hela dagen utan att ta bort varken canvas, färger, koppar eller resterna från lunchen så när utcheckningen är klar påbörjas ett massivt röjningsarbete. Först ska alla canvas placeras i solen så att akrylfärgen ska torka. Sedan ska alla mindre färgburkar samlas in. Många av dessa har förlorat sitt lock under dagen för att de har blåst iväg, så en betydande del av akrylfärgen har torkat ut och inte kan användas nästa dag. Sedan ska alla penslar samlas in. Även många av dessa har legat i solen och torkat ut så de behöver sättas i blöt för att sedan skrubbas med en stålullsboll. Även grillpinnarna går samma behandling till mötes. Allt material samlas ihop och tas in för att städas och sorteras. Efter det skall alla dynor samlas ihop. Om det har kommit matrester eller något annat kladdigt på dem måste de torkas av eller i värsta fall spolras med vattenslangen. Slutligen ska hela verandan sopas för att vara städad inför nästa dag.

De seniora artisterna körs hem från art centret av personalen. Övriga går eller blir hämtade av någon släkting. Det är inte heller ovanligt att andra familjemedlemmar sitter utanför och väntar på att deras släkting ska komma med checken så att de kan handla saker till dem då de själv saknar pengar. Jag har sett detta hända, både att yngre väntar på en äldre släkting eller att någons man vaktar sin fru då hon skriver på checken för att sedan ta den ur hennes hand. Inom den warlpiriska kulturen finns ett krav på att om man har resurser så skall dessa delas. Resurser omfattar då både pengar men även personliga ägodelar. Bland de mer välbetalda artisterna delas den dagliga totalsumman upp mellan flera checkar. Exempelvis om den totala betalningen ska bli 150 dollar skrivs tre checkar ut á 50 dollar. Det är inte sällan jag ser hur de sprider ut dem på kroppen, en i handen, en i väskan, en instucken i mössan eller en i fickan på kjolen. Detta för att få möjlighet att behålla pengarna och inte omedelbart tvingas dela dem med hela utvidgade släkten. Flertalet gånger observerade jag hur yapa gick direkt från utbetalningen till Mining Store för att genast handla upp sin check.

Yuendumu

Yuendumu är beläget 290 kilometer nordväst om Alice Springs i Northern Territory i Tanamiöknen i Australien. Vid den senaste folkräkningen 2006 uppgick invånarantalet till 817 personer (URL6) Ur ett etniskt perspektiv tillhör yapa den avsevärt största gruppen. Idag räknas Yuendumu som den största avlägsna bosättningen i Australien. Det tar cirka 4 timmar enkel väg att köra från Alice Springs och ungefär första halvan av vägen är asfalterad men den andra är bushroad vilket betyder att den utgörs av roströd packad sand. Längs vägrenen står rostiga övergivna bilar som inte nått sitt slutmål. Det pågår ett ständigt arbete med att asfaltera hela sträckan mellan Yuendumu och Alice Springs.

Yuendumu är ingen traditionell bosättning för warlpiri utan de levde traditionellt utspridda över hela Tanamiöknen över ett område på 500 kilometer nordväst, 250 kilometer norrut och 200 kilometer söder om Yuendumu. Warlpiris tidigaste kontakt med vita var genom att de arbetade i guldgruvorna i Tanamiöknen. En tidig historisk händelse att nämna i kontakten mellan Warlpiri och vita icke-aboriginer är massakern i Coniston 1928 då flertalet warlpiri dödades då de protesterade mot att bli bofasta och ville fortsätta att leva helt nomadiskt i öknen. Detta är en händelse som har påverkat befolkningen starkt, huvudsakligen genom deras tilltro till vita icke aboriginer. Några av de seniora artisterna vid art centret har sett sina föräldrar bli mördade vid denna händelse. Bosättningen Yuendumu anlades 1946 med målet att få den då i stort sett helt nomadiska befolkningen bofast. Från myndigheternas håll försvarades bosättningen med att de

behövde träna de unga männen till att bli militärer och att de behövde upprätta en fast sjukvårdsinrättning för aboriginerna i öknen. (Musharbash 2009:17-19)

Under 1950 - talet etablerade sig Baptistkyrkan och de startade en affär, en skola, en klinik och ett storkök där de erbjöd gratis mat. Under samma period etableras Yuendumu Cattle Company som var statligt ägt och lönerna till de aboriginska arbetarna betalades av Department of Aboriginal Affairs. Dock fungerade inte utbetalningen av lönerna på ett korrekt sätt utan lönen nådde aldrig fram till dem som levde i de mindre community i öknen. Konsekvensen blev att förhållandet och tilltron från aboriginernas sida till vita blev ytterst skev. Den aboriginska befolkningen idag i Yuendumu är till den största delen arbetslös och helt beroende av bidrag. Uppdelningen mellan yapa och kardiya idag är tydlig och de lever till stor del sida vid sida. Kardiya ser till att all den lokala infrastrukturen fungerar, exempelvis posten, polisen, skolan och så vidare. Generellt bor det mest kardiya i centrala Yuendumu, något som kan förklaras genom att det var där som de första byggnaderna anlades och sedan har Yuendumu utvecklats med centrum som utgångspunkt. (Musharbash 2009:18-20) Idag utgörs Yuendumu av sex bostadsområden som går under beteckningen camps: North Camp, South Camp, East Camp, West Camp, Inner West Camp och Kulkurru Camp. De personer som bor i respektive camp använder själv dess beteckning för att beskriva var hen är bosatt. Delvis på skämt används termen Kardiya ville för att beteckna det område där den icke aboriginska befolkningen bor. Husen här känns igen genom något högre stängsel och dyrare bilar med fyrhjulsdrift. Största delen av husen i Kardiya ville används som bostäder av de som jobbar via lokala organisationer eller myndigheter. (Musharbash 2009:22) Att rekrytera arbetskraft till att jobba i centrala Australien är inte helt enkelt, därför används betalt boende och en något högre lön som morot. Australien har en lagstadgad minimumlön (22 dollar per timme) men alla organisationer som jag hör talas om som är verksamma i Yuendumu betalar mer i timlön.

Infrastrukturen i Yuendumu

I Yuendumu finns viss service tillgänglig. Flying Doctors med sitt säte i Alice Springs kan flyga in till den lilla landningsbanan då medicinska problem uppstår som den lokala hälsokliniken inte kan behandla. Kliniken är öppen dagligen under kontorstid men har ständig jour. Läkare och sjuksköterskor finns alltid tillgängliga. All vård är gratis, allt från att undersökas till att få utskrivet penicillin.

Det finns en polisstation i utkanten av Yuendumu på samma väg som man kommer in då man reser från Alice Springs. Postkontoret är öppet alla dagar men post in till Yuendumu kommer bara två dagar i veckan, på måndagar och torsdagar.

Det finns tre mataffärer i Yuendumu. *The Big Shop* som säljer både mat och husgeråd. De har även en mindre take away. Denna ligger längs bort ifrån Warlukurlangu. Sedan finns *The Outback Shop* som har det största utbudet av frukt och grönsaker. Den butik som är granne med Warlukurlangu är *The Mining Shop* och den är minst till ytan och här sker all försäljning över disk. Det är i denna butik som artisterna löser in sina dagliga checkar och får dem omvandlade till fysiska pengar. Art centret och The Mining Shop har ett mycket gott samarbete. Inte minst när kylar och frysar inte räcker till vid större grillfester lånar Warlukurlangu det stora kyl och frysrummet. Att handla mat i alla de tre butikerna är mycket dyrt. Som exempel kostar fyra äpplen ca 50 SEK, ett paket cigaretter 155 SEK och en Coca Cola a´ 1,25 liter ca 35 kronor. Leveranser till Yuendumu sker bara en gång i veckan och det är inte ovanligt att det som i Sverige skulle ses som basvaror (smör och mjölk) tar slut innan nästa leverans. Yapa äter generellt sett mycket kött så för sin storlek har både Big Shop och Outback Shop oproportionerligt stora sektioner med fryst kött av alla dess slag. Även fryst kängurusvans anses vara en lokal delikatess.

En underbar plats att besöka under riktigt varma dagar är den svalkande poolen. Den finns tack vare art centret som hjälpte till att samla in pengar för att starta bygget. Den dagliga driften står den lokala organisationen *Mt Theo Youth Program* för som har en poolmanager anställd på heltid som dels bedriver simskola men som också sköter hela den dagliga driften. Dagligen under veckodagarna bedrivs simskola och klockan 17-18 är den öppen för vuxna. Flera gånger rusade både volontärer och personal dit efter arbetsdagens slut för att få lite svalka.

Undervisningen i den lokala skolan sker på både engelska och warlpiri. För att barnen ska bli tvåspråkiga ägnar skolan mycket tid på att trycka eget undervisningsmaterial på warlpiri.

Det finns en huvudsakligt kristen kyrka i centrala Yuendumu. Tre nunnor finns sedan 45 år tillbaka i Yuendumu. En kyrkogård ligger strax utanför den centrala bebyggelsen och nås lättast med bil. Det finns en lokal tv - och radiostation, *PAW Media*, som dagligen har radiosändningar och även gör dokumentärfilmer utifrån warlpirikulturens danser, sånger, sägner, myter eller historiska händelser av vikt.

En annan viktig organisation är *Old People Program* som värnar om de äldre. Huvudsakligen att de får ett mål mat om dagen. Sedan finns de till hands och kan köra någon till kliniken eller dialysen, eller lägga om sår.

Betalningssystemet

Warlukurlangu har ett unikt betalningssystem till artisterna. De blir betalda dagligen innan deras verk är sålda till slutkonsumenten. Managern har hela ansvaret att sälja varje artists verk. Varje färdigställd tavla har ett fast pris som bestäms utifrån storlek. Managern har uppskattat vad hon kan begära som grossistpris då hon säljer tavlan vidare till gallerier, museum och andra intressenter. Denna summa delas sedan upp i två delar. Den ena halvan är den betalning som går till artisterna på en daglig basis. Arvodet börjar på 30 dollar för en canvas i dimensionerna 30x30 cm. Sedan i takt med att canvasen blir större ökar det estimerade grossistpriset och då även den individuella artistens arvode. En tavla måste vara klar innan en ny canvas kan lämnas ut, så samma artist kan inte måla mer än en canvas samtidigt.

Att det finns ett fixerat pris minskar de ekonomiska konflikterna mellan personalen och artisterna. Den inplastade prislistan ligger dagligen framme på skrivbordet och artisterna kan ta reda på vilka dimensioner som ger vilken betalning. Men vid sidan av detta jämlika system finns en annan lista som beror på artistens talang och kompetens. Detta är som att bli uppgraderad över den grundläggande nivån. Här handlar det mycket mer om att olika artister har förmåga att själv komponera ihop färger och mönster, och att ha en estetisk känsla och kunna hantera en större tavla. I denna estetiska kunskap ingår också detta högst subjektiva kriterium ”messy” som jag diskuterade i samband med förklaringen av touch up systemet.

Alla artister som uppgraderas från den mest grundläggande betalningsnivån kallas *top artists*. När personalen pratar om deras verk använder de termer som *collection piece*, *investment piece* eller *top painting*. Att nå denna kategori handlar i mycket hög grad om hur bra verken säljer på konstmarknaden. Jag antar att uppflyttningen sker om tavlorna av artisten säljer bra och om gallerierna hör av sig och vill ha mer av samma artist i samma stil. Även om en artist blir uppflyttad till denna kategori styr personalen fortfarande storlek och färgval men i allt mindre utsträckning. En sak som de eftersträvar är att de riktigt bra artisterna inte bara ska måla stora tavlor utan även mindre dimensioner så att mindre köpstarka konsumenter kan ta del av deras konst.

Från Warlukurlangu finns det verk i alla priskategorier. Det finns i huvudsak två anledningar till att förhållandet mellan canvasstorlek och artist styrs med en osynlig järnhand. Den första är att inte vilken artist som helst kan hantera en stor canvas. Det krävs kunskap om vilka färger som passar ihop och vilka mönster som säljer. En stor tavla kostar mer material. En stor tavla kostar även mer för slutkonsumenten och är svårare att sälja in till gallerier. Den andra anledningen är att stora tavlor kan, om de inte blir sålda, binda alltför mycket kapital i företaget. Från ett praktiskt perspektiv handlar det även, som tidigare poängterats, om att art centret är till ytan litet och inte kan hålla ett lager för länge för varken små eller stora målningar. De måste säljas för att ge plats till nya tavlor.

Warlukurlangu styr inte slutpriset av tavlorna. De rekommenderar ett pris men det är slutligen upp till gallerierna att sätta priserna. En dag blev en större tavla av en av de bästa artisterna klar. Jag, den franska volontären och en i den permanenta personalen stod och begrundade den. Jag frågade om det finns ett pris på den. Troligen kommer den kosta fyra tusen dollar svarar en i den ordinarie personalen. Då säger den franska volontären med häpen min, ”I Paris skulle den kosta 75 000 euro”. Vilket betyder att verket är avsevärt dyrare på den franska marknaden.

Den större delen av artisterna kommer inte nära att uppgraderas till topplistan. Topplistan finns bara för dem som är riktigt bra, alla andra hamnar inom den ordinarie listan. När jag var där fanns fyra aktiva artister på topplistan. För de artister som uppgraderas innebär det stora ekonomiska fördelar. Som exempel kan vi ta en tavla med dimensionerna 30x30. Om en artist ligger helt utanför topplistan får hen 30 dollar. Om hen istället ligger på topplistan får hen 60 dollar. Om en artist målar på en större tavla som tar flera dagar att färdigställa uppskattas hur mycket som gjorts den dagen och sedan betalas den totala summan portionsvis över alla de dagarna som artisten målar på just den tavlan.

Även om alla som vill får en canvas betyder det inte att de alltid får betalt enligt betalningsmodellen. Det går inte att bara komma in och kräva canvas och sedan inte anstränga sig. Detta är fallet bland vissa av de yngre artisterna. De kommer in på morgonen och målar ett par prickar och sedan anser de att de är klara och kan kvittera ut sin ersättning, något som inte accepteras. Betalningen blir då lägre för att den inte betecknas som klar. Tavlan kastas inte men personalen eller volontärer färdigställer den och gör den därmed säljbar för slutkund enligt gängse prislister. I dessa fall halveras betalningen till artisten i fråga. De gånger då detta händer sker även ofta signifikanta ändringar i motivet. Personalen måste rädda motivet och se till att

materialet inte går till spillo. Detta är dock inte en önskvärd situation. Dels för att det skapar en ilska hos yapa som anser att hen inte fått den betalning som hen borde. Alla yapa kan prislistan och vet betalningsnivåerna. Det är också mycket tidskrävande för personalen att spendera mer tid än nödvändigt på att färdigställa canvas som inte håller måttet. Som poängterat tidigare tar touch up redan väldigt mycket tid. Så för att bryta detta beteende uppmuntras artisten att hitta sin stil eller sin typ av motiv. Detta görs genom att de får en utskrivna bild som de kan måla efter. Personalen visar dem tydligt vad skillnaden är mellan en tavla med full betalning och halv betalning och även varför deras bedömning är som den är. Alternativt försöker personalen sammankoppla, om det är en yngre yapa, med någon äldre släkting som är aktiv för att de ska få inspiration och vägledning i sitt eget konstnärskap.

Det är också när betalningen blir under den gängse prislistan som det uppstår verkliga estetiska konflikter. En dag sändes jag ut till en av de seniora artisterna för att hjälpa henne att färdigställa sin canvas. Den hade dimensionerna 30x30 och hon skulle lägga in orange partier då den innehöll allt för lite detaljer för att kunna räknas som en färdig tavla som kunde ge full betalning. Hon vägrar använda orange och vill istället ha två burkar rött, en färg som inte passade in med de hon redan målat. Jag började blanda ut den orange färgen med vatten till rätt konsistens och hoppades att hon skulle komma på bättre tankar och glömma bort sin önskan om rött. När jag rör går plötsligt managern förbi och får syn på tavlan och blir rasande. Hon tar canvasen och håller upp den mot hennes ansikte samtidigt som hon flaxar med den lediga armen och frågar artisten hur hon tror att den ska kunna sälja. Artisten bemöter inte kritiken utan föser tavlan bort från sig och säger ”new canvas, new canvas now. Now. Now”. Något som helt går emot reglerna. Men artisten menar att den inte alls är osäljbar utan klar och hon vill ha en ny. Managern skriker som svar att denna canvas ska glömmas bort och att hon ska plocka fram den toppartist som hon är. Denna incident blir ett tydligt tecken på att allt inte accepteras utan måste hålla en viss estetisk nivå.

Så vad händer då med den andra halvan av det estimerade grossistpriset? Jo den delen tillfaller art centret. Den ska täcka alla kostnaderna som omfattar den dagliga driften. Hit räknas allt material i form av canvas, ram, färg, grillpinnar, penslar och burkar. Sedan tillkommer den dagliga lunchen, teet och saften, vidare även personalens löner. Warlukurlangu har dels sin huvudbyggnad men sedan tillkommer tre hus och fyra bilar. Managern och managerns assistent har var sitt hus, dessutom ytterligare ett hus där den övriga personalen bor. De fyra bilarna är fyrhjulsdrivna

Toyota Troop Carrier som används dagligen i verksamheten. Alla volontärer jobbar utan lön men dongan medför de basala driftskostnaderna i form av exempelvis el och vatten.

Även om produktionen av tavlor är den främsta inkomstkällan för artisterna kan de även tjäna pengar på att låna ut sina mönster till företag som använder mönstret på allt från tekannor och hundkoppel till slipsar. Ett företag som tillverkar dessa produkter är Alperstein Design (URL7) som för varje såld vara ger tillbaka pengar till art centret. Den artisten säljer då sin copyright och får in pengar in på ett personligt konto. Pengarna från detta konto betalas inte ut på en daglig basis till artisten. Den inkomsten måste istället artisten be specifikt om och sedan ser personalen till att pengarna går till det önskade ändamålet. Styrningen från personalen i dessa fall är ganska påtaglig: pengarna ska tillfalla artisten och något som hon har gagn av. Inte bara att familjemedlemmarna ber henne att tömma kontot för deras behov.

Personalen

Warlukurlangu är till 100 % ägt av aboriginer men ingen av dem som jobbar i den fasta personalen är yapa utan alla är kardiya. Under den tiden som jag var där bestod personalstaben av fem heltidsanställda.

Personalen består av en manager vars huvudsakliga uppgift är att sälja in konsten till gallerier både nationellt och internationellt och att promota artisterna så att de får sina verk sålda. Hon är explosiv i sin framtoning och under de tretton år som hon varit manager har hon lyckats engagera alla olika generationer i konstproduktionen. När hon kom till Warlukurlangu producerade de cirka 300 tavlor per år och nu har de en produktion på flera tusen. Hon har en daglig kontakt med köparna vilket gör att hon vet vad som säljer och inte. Detta är en kunskap artisterna inte besitter då de sällan kommer i kontakt med sitt publikum. Managern har en stor estetisk kunskap. Det märks i hennes sätt att prata med artisterna. En dag hamnade hon vid utcheckningen, något som hon inte brukade. Jag stod och blandade färg och studerade hur hon bemötte artisterna. Artisterna kom för ovanlighetens skull in en och en och höll upp sina verk. För varje tavla berömde hon en del och gav varje artist något som kunde förbättras till nästa dag och nästa canvas. Det kunde vara fler prickar i ett visst område. Eller att de inte skulle stressa sig igenom tavlan utan göra den ordentligt.

Till sin hjälp har hon en manager assistant som kommer från museisektorn. Om managern är utåtagerande, högljudd och rak i kontakten med artisternas så är assistenten helt tvärtom. Hon är

lugn och tyst. Hennes fokus är inte försäljning utan mer att stötta artisterna i sitt konstnärskap. Hon beskriver ofta för artisterna varför ett motiv var bra och varför ett annat inte håller måttet. När hon kom till Warlukurlangu för 12 år sedan standardiserade hon alla storlekar på canvas. Det är också hon som har standardiserat alla färgnyanserna och gjort The Bible.

Sedan finns det en som sitter vid frontdesk och dagligen tar emot artisterna på morgonen och eftermiddagen. Hon numrerar alla verk och ser till att det registreras i rätt artists fil i databasen. Hon fotograferar alla tavlorna, och dessa bilder används dels i webbutiken via hemsidan, men också på autenticitetsbeviset som medföljer tavlan vid försäljning. Under eftermiddagen är hon en av dem som har hand om utbetalningarna. Hon fattar inte beslut om utbetalningssumman utan skriver bara ut checkarna. Den estetiska bedömningen som ligger till grund för utbetalningen står en annan anställd för som dagligen bedömer kvalitén. Under morgontimmarna hjälper hon oftast artisterna att välja färger och motiv. Det är även hon som lär upp volontärerna kring de dagliga rutinerna i allt från att blanda färg till att städa. För en volontär är hon den i personalen som man jobbar närmast och mest med. Hon måste försvara varje canvas inför managern om den inte är perfekt efter touch up och inför försäljning.

All konst som säljs skickas från Warlukurlangu per post. Denna arbetsuppgift tar så mycket tid i anspråk att en person ägnar större delen av sin arbetsdag åt att enbart packa tavlorna.

Det är endast managern och managerassistent som har rätt att bevilja mer pengar eller förskott på icke färdigställd canvas, så givetvis får de utstå det mesta tjatet om pengar. De hanterar tjatet från yapa annorlunda. Manager assistenten svarar kort på allt tjat om resurser. Hon menar att yapas syn på resurser är att de är oändliga. Pengar kan inte ta slut. Om yapa fortsätter tjata om resurser av något slag efter att hon svarat nej säger hon att de båda har två armar och två ben och att hon inte kan göra mer och att ett nej är ett nej. Managern är mer explosiv i sin metod att hantera tjatet från yapa. Hon kan närmast skrika NEJ tio centimeter från en yapas ansikte. Blir hon arg på någon går det inte obemärkt förbi och ingen som vistas på art centret missar det.

Både managern och managerassistenten är anställda på ettårs basis. Warlukurlangu har en gång om året ett styrelsemöte då de går igenom ekonomin och hur företagets räkenskaper varit under föregående år. I samband med detta möte lämnar managern och managerassistenten yapa till att besluta om de får stanna ett år till. Efter mötet skriver de kontrakt för ytterligare ett år om yapa vill att de stannar. Ingen av dem tog så allvarligt på anställningsregeln då jag frågade dem om de

såg den som ett hot mot deras anställning. De menade att det var mer en gammal regel som hängt kvar sedan Warlukurlangu startade och inget som kunde hota deras anställning i realiteten.

Att ett art center har en manager och en managerassistent som under 13 respektive 12 år varit aktiva vid samma art center är något som närmast kan ses som ett världsrekord. Arbetsbördan på denna position är enorm. Under tiden jag är i fält får jag höra att genomsnittstiden som en person orkar jobba på ett art center är i två år, sedan är utbrändheten ett faktum. Även om det finns en tydlig kontorsdel på art centret jobbar de inte utan störningsmoment. När som helst kommer någon yapa och ska fråga om något eller vill ha något. Oftast pengar eller mat eller om de kan ringa ett samtal. Båda har också varit verksamma vid Warlukurlangu under en mörk tid i Yuendumus historia. Huvudsakligen två familjer var i konflikt med varandra och om någon av dem lämnade sitt hus fanns ett pris på deras huvud, nämligen döden. Under ett par, tre års tid tvingades de köra runt och lämna respektive hämta canvas hemma hos artisterna istället för att de kom till art centret och målade. Konflikten slutade knappt ett år innan jag kom till Warlukurlangu. Art centret spelade en central roll i att bringa lugn mellan familjerna. De anordnade en konsert som blev det första tillfället på flera år som de stridande falangerna möttes på samma plats.

Myers påpekar managers dubbla roll i att dels driva ett företag med allt vad det innebär, från att göra reklam, till att sälja, till att betala löner, till att utveckla företaget och hålla ett jämt ekonomiskt flöde. Samtidigt förväntar sig yapa att bli hjälpta med allt från att köras till olika platser till att ringa ett telefonsamtal. Yapa är krävande att jobba med. De allra flesta managers har också ett skin name som gör att pressen ytterligare skruvas upp och förväntningarna blir fler. De måste känna till alla de lokala reglerna och lagarna. Hur varje manager hanterar att stå med en fot i dessa fullständigt olika världar, är det som åtskiljer en manager som stannar länge eller kort tid. (Myers 2002:160-161)

Systemets ojämlikhet

Vid en första anblick kan det se ut som att systemet är jämlikt och att Warlukurlangu drivs som ett harmoniskt kollektiv där alla har samma chans att få en stor canvas och därmed tjäna mycket pengar. Men så enkelt är det inte. Bakom reglerna finns undantagen. Bakom undantagen finns anledningar som bygger på kunskap och orsaker som styrs av ekonomiska intressen. Inom gruppen yapa som dagligen florerar vid art centret finns stora variationer. Både i deras sätt att måla men också i deras sätt att förhandla och tjata om pengar. Jag skulle vilja dela in dem i olika

grupper utifrån deras karaktärsdrag som också blir signifikanta i deras olika metoder att tjata om pengar. Jag väljer att kalla dessa: *stjärnorna*, de *skyddande*, *anmälna*, de *sporadiska* och *unglingarna*. Personalen i sin tur hanterar också dessa karaktärer olika. Uppdelningen är min egen och jag vet inte huruvida mina informanter skulle hålla med eller protestera mot min observation. Min intention är att vara så neutral och sann mot mina observationer som det är möjligt. Min ytterst begränsade kunskap i det lokala språket gör att jag inte uppfattar hur de bedömer sina medkonstnärers verk. Jag vet inte om de finns avundsjuka eller liknande mellan artisterna. Jag ser mer vilka som får fribiljetter och vilka som får kalla handen i deras önskan om mer canvas. Utifrån viket svar en önskan om mer canvas utmynnade i frågade jag om anledningen till varför några nekas men andra inte. Utifrån detta ser jag ett mönster som leder till att jag delar in artisterna i olika grupper. Som tidigare poängterat passerar det mellan 20 och 40 artister dagligen på Warlukurlangu. Denna fluktuation beror framförallt på vilken dag i veckan det är. Jag kommer nedan att gå in djupare på hur dessa olika grupper förhåller sig till veckodagarnas olika regler, och såklart *pengar*.

Den första gruppen skulle jag vilja kalla *stjärnorna*. Det är ganska få som ingår i denna grupp, endast fem stycken seniora kvinnor. Dessa artister skriker in på morgonen utan att säga hej eller godmorgon. Pekar på var hon vill sitta, var dynorna ska läggas ut och hur canvasen ska ligga. Kräver gröt genom att peka på någon och säger: porridge, porridge, porridge eller toast, toast, toast tills någon försvinner in i köket och återkommer med önskad frukost. Det som utmärker denna grupp är att de i stort sett alltid får som de vill. Vill de ha en stor canvas får de en stor canvas. Det är också det som inledningsvis får mig att inse att de är speciella just för att de har så betydande mycket större canvas än de andra artisterna. Det skiljer flera kvadratmeter. Vidare uppmärksammade jag att de skrev på flera checkar vid utbetalningen, något som är ovanligt. Stjärnorna är de som jag först lär mig namnet på, för de målar stor canvas som jag som volontär varje morgon ska hitta och bära runt på för att installera artisten på önskad plats.

Stjärnorna har i flera fall varit aktiva sedan start, rest med Warlukurlangu för att promota både sin egen konst och art centret som helhet. Dessa artister vet sitt värde och vad deras konst säljs för. De har sett de fyrsiffriga prislapparna. De vet att de är duktiga och att det gynnar art centret att ha dem som ett namn bland deras artister. I början är det lätt att uppfatta dem som självupptagna och diviga. Alla i Yuendumu vet att de tjänar mycket pengar vilket gör att de har ett starkt socialt tryck på sig att de ska betala och dela med sig av sina resurser. Uppskattningsvis lämnade inte

stjärnorna med mindre än 100 dollar varje dag. Det är mer än tre gånger så mycket som gemene artist.

Stjärnartisterna är också den grupp som utan tvekan har den högsta medelåldern. De flesta är i 80- års åldern. De har en kunskap om den lokala kulturen och hur det var att leva helt nomadiskt. En kunskap som under de senaste fyra senaste generationerna till stor del gått förlorad i samband med den assimilering som skett av befolkningsgrupperna i öknen. Den kunskap som de besitter är ovärderlig. De har kunskap om ikonografin innan den hamnade på canvas och innan den blev kommersialiserad. De känner till den lokala floran och faunan. De har kunskaper om var de lokala vattenhålerna är bland stenarna i öknen, och de har upplevt perioder av torka som ledde till en drastisk befolkningsminskning. Många av de seniora artisterna är mycket bra konstnärer.

Förhållandet mellan stjärnorna och personalen utmärks av vad jag skulle kalla en ömsesidig respekt men ändå en dynamik där gränsen ständigt, på daglig basis, testas. Deras inställning till pengar och vad de ska göra för att få pengar är att ofta spela på uttröttning. Det kan vara att de går runt nära personalen och klickar med tungan bara för att visa sin närvaro. Sedan sätter de sig vid telefonen och bara fingrar på den utan att ringa. Eller att de upprepar deras skin name bara för att påkalla uppmärksamhet utan att ställa en fråga. Denna metod, uttröttning, för att få mer pengar är ibland fruktsam men långtifrån alltid. Med managern kan det ibland vara produktivt men oftast efter en verbal närkamp. Att trötta ut managerassistenten är helt dödfött. Hon viker inte en enda tum. Hennes metod att hantera tjetet från yapa är att aldrig söka ögonkontakt. Då slutar frågorna och de lämnar henne ifred så hon kan fortsätta med den uppgiften hon höll på med då hon blev avbruten.

Stjärnorna är en svår grupp att förhålla sig till. De tjarar mer om pengar och målar större canvas än många andra kan drömma om. De är mer krävande än de andra grupperna. Mellan volontärerna finns det å ena sidan ett stjärnglimmer över deras verk och prestationer men å andra sidan fälls ofta sarkastiska kommentarer som berör hur de stökar upp och orsakar massvis med städjobb åt volontärerna. Det är inte ovanligt att volontärerna sinsemellan skämtar om deras status genom att fälla kommentarer i en viskning av typen: glöm inte att rulla ut röda mattan idag, eller: drottningen har anlant. Alla dessa kommentarer kan uppfattas som mycket sarkastiska, viket det är, men de verkar som ett sätt att avdramatisera att behöva städa upp matrester, snor, dyra nästan förstörda penslar och färg. För det är bland stjärnorna som nästan inget får konsekvenser. Dels för att de är gamla, men också för att det finns personal och volontärer som indirekt

upprätthåller deras stjärnstatus. Den enda kritik de kan få, är om en tavla inte håller måttet. Att tavlan döms ut som ett hastverk och managern tvingar dem att bättra på motivet innan den går att sälja. Då biter kritiken. De muttrar hela den dagen de målar på tavlan för att få den tillräckligt bra. Då jag gick förbi berättade de surt att de inte fick börja på den nya canvasen, även om de betecknade den som klar. Deras oförsiktighet om materialet så som färg och redskap tyder på att de kanske mer målar för pengar än för att sprida sin visuella kultur.

I huvudsak är det två av stjärnorna som fångar mitt intresse och som frågar saker om mig tillbaka. De tillhör olika generationer och är inte släkt med varandra. De har båda rest till både Europa och Asien i konstens tjänst för att marknadsföra Warlukurlangu. De tillhör båda Yuendumus rikaste invånare, en ekonomisk ställning de fått tack vare konsten och Warlukurlangu.

Den äldsta av dem är född och har levt större delen av sin barndom och sitt tidiga vuxenliv som helt nomadisk utan kontakt med kardiya och det australiensiska majoritetssamhället. Hon har fött tio barn och utstrålar pondus. Hennes ålder och estetiska kunskap ger en tyst respekt. Hon är också en mästare på att tjata. Vid ett tillfälle under min första vecka var varken managern eller managerassistenten på plats. Ingen fanns som kunde acceptera mer än hennes generella utbetalning, som redan är betydligt högre än andras, men hon ville ändå ha mer. Flera checkar läggs framför henne för underskrift. Hon sitter på den låga stolen vid skrivbordet och gnyr till och puttar bort pennan. Hon vill ha fler checkar. Personalen på andra sidan skrivbordet lägger tillbaka pennan framför henne och säger att det inte finns mer pengar. Hon vill ha mer och knackar med pennan i bordet för att tillkalla uppmärksamhet, samtidigt viftar hon med handen mot skrivaren där checken förväntas skrivas ut. Vid andra sidan skrivbordet börjar irritationen ta vid. Hon försöker förklara att mer pengar är uteslutet men artisten ger sig inte. För att personalen ska få slut på tjatet rings managern som bekräftar att hon inte ska ha något extra, utan bara hennes vanliga utbetalning. Först då ger hon sig och skriver under. Jag står nära dörren när hon går, hon kommer bort till mig och tar mig hårt i underarmen och säger: ”me, good artist, no money, will not come back on Monday”. Denna dispyt till trots, var hon tillbaka på måndagen som inget hade hänt.

Några veckor senare var hon åter missnöjd. Den dagen ligger den nya katalogen från Alperstein Design på skrivbordet. Jag ställer mig nära för att höra hur hon klagar och använder katalogen som kamouflage för att studera tjatet. Mycket av det som finns i katalogen bär hennes mönster.

Alltså får hon copyright. För att avleda uppmärksamheten pekar jag på bilderna och säger: "your style". Då ställer hon sig upp och säger "me me me and still no money" samtidigt som hon slår båda handflatorna i skrivbordet. Sen stormar hon missnöjt ut genom dörren med checkarna.

Den yngre av stjärnorna har jobbat som lärare men ägnar sig nu helt åt att måla. Hon har haft ett par soloutställningar vid gallerier i Australien, och hennes sätt att måla *The Seven Sisters* är helt unikt. Kunskapen att måla har hon fått från sina föräldrar som båda varit respekterade konstnärer vid Warlukurlangu. I huvudsak var det hennes mamma som lärde henne att måla, då med ockra på kroppen eller i sanden. Det som mest utmärker hennes roll som stjärna i förhållandet till personalen är de fördelar hon har, så som att hon sitter i galleriet och målar, i ett mycket behagligt klimat och att hon har mer än en canvas igång samtidigt, något som är en omöjlighet för de andra som måste färdigställa en innan nästa kan påbörjas. Att hon blir insläppt och får sitta inne beror på att hon är den som stökar upp minst och att hon håller mest ordning vid sin arbetsplats och kräver minimal städning.

Dessa två duktiga artister får mig vid närmare samtal att inse hur viktig konsten och art centret är för deras självbild. Konsten för dem är så mycket mer än det som fastnar på canvasen. När jag frågar dem vad art centret har betytt för Yuendumu säger de att om art centret inte fanns skulle inget finnas. De skulle inte ha något att göra på dagarna. Barnen skulle inte kunna simma. De njursjuka skulle vara tvingade att bo i Alice Springs, om inte Warlukurlangu stöttat starten av den lokala dialysmottagningen. Konsten är något de kan vara stolta över. De har båda lärt sig måla av sina familjer. Och kanske tillhör de de sista generationerna som fått lära sig måla mest traditionellt på kroppen och i sanden. De yngre som lär sig måla nu gör det huvudsakligen via Warlukurlangus personal och inte i samma utsträckning via familjemedlemmar.

En annan grupp som uppehåller sig på art centret är de *skyddande*. Dessa är uppskattningsvis fyra till antalet. Dessa är yapa som ibland inte kan skapa en canvas för att de är ålderdomssvaga eller av andra anledningar inte kan måla. De ägnar sig därför åt enklare, inte sällan monotona uppgifter, så som att tvätta ur och rensa locken på de små burkarna med färg då de är förbrukade. Alla i personalen vurmar för denna grupp och försöker dagligen integrera dem i arbetet. Bland de *skyddande* finns historier om att de blivit utsatta för övergrepp. Att deras föräldrar blivit dödade under någon massaker. Att de genomgått trauma i samband med att Yuendumu anlades och warlpiri tvingades bli bofasta.

En annan grupp är *anmälnarna* och dessa består huvudsakligen av två kvinnor som öppet påpekar och visar sitt missnöje med hur organisationen styrs och hur pengarna fördelas. De kritiserar inte betalningssystemets fixerade priser men många andra av kostnaderna som berör art centret. Båda sitter i styrelsen och verkar ha en vision om att de ska kunna störa eller i alla fall få managern och managernassistenten i gungning från sina positioner.

En dag vid utbetalningen är den ena kvinnan upprörd då hon anser att art centrets bilar inte ska användas som taxi. Att bli upphämtad och avlämnad varje dag är en allt för stor kostnad och den ska det sparas in på anser hon. Personalen försvarar och påpekar att de bara är de seniora artisterna som hämtas och lämnas. Anmälaren godtar inte förklaringen utan menar att hon i egenskap av styrelsemedlem kommer att reglera bilarnas användning allt striktare.

En annan styrelsemedlem är också missnöjd med ledningen men hennes klagomål ser något annorlunda ut. Hennes största ilska beror på att ingen svarar i telefon då hon ringer och behöver hjälp. Hon är barnbarn till den senaste stjärnartisten som avled och dagligen gör hon anspråk på kvarvarande pengar från hans konto. Att art centret bistod begravningen, både ekonomiskt och praktiskt, verkar hon helt bortse ifrån.

Hon menar vidare att kardiya som jobbar på art centret inte har någon förståelse för yapas ekonomiska situation. För yapa uppstår ofta krissituationer, då kardiya vägrar betala ut pengar i förskott. Detta vill hon i egenskap av styrelseledamot förändra genom att skapa ett regelverk som tillåter mer förskottsbetalning. Poängteras bör, att de mest basala behoven för att leva i Yuendumu är betalda genom bidrag. Detta gör att det är tämligen sällan yapa har ett behov av pengar som faller in under denna ”kriskategori” av utgifter. Ett exempel kan vara en begravning eller en initieringsceremoni, tillfällen då art centret oftast ställer upp med extra ekonomiskt stöd.

Ytterligare en grupp är de *sporadiska* som utgörs av ett mycket fluktuerande antal artister. De kommer och målar en dag men sedan återkommer de inte till art centret på flera veckor. Detta beror på att de har andra sysselsättningar eller är sjuka och då inte kan komma och måla på daglig basis. Som grupp blev dessa mest tydliga då det började närma sig jul och art centret stängdes. Då kom många av dem som jag bara träffat en gång och ville måla för att tjäna lite extrapengar innan stängningen. De kände igen mig, vilket inte var ömsesidigt, och tilltalade mig med mitt skin name Nangala. Att personalen vet vilka som ingår i denna grupp är av största vikt. Detta för att inte ge

dem en för stor canvas som inte färdigställs på flera veckor, då utrymme saknas till att ha flertalet halvfärdig canvas stående.

En annan grupp som jag skulle vilja presentera är de *effektiva*. De kommer i stort sett dagligen utspritt under förmiddagen. Dock alltid innan lunch för att enligt reglerna erhåller de canvas då. Till antalet är de cirka fem personer. De målar en tavla effektivt och med bra resultat på två till tre timmar. För personalen är detta en tacksam grupp. De kommer in och levererar en bra tavla på relativt kort tid och kräver förhållandevis lite uppmärksamhet. De städar inte efter sig men de är långt ifrån de stökigaste.

Förhållandet mellan personalen och de effektiva artisterna är präglad av lite tjat. De tjarar inte så mycket för pengar eller förskottsbetalning. De tar sin check och sedan går de hem igen. Istället tänjer de på gränserna genom att de vill ta hem en canvas för att måla. Eller att de kommer efter lunch och önskar canvas. Det anmärkningsvärda är att de ofta lyckas. Anledningen till detta är att de inte kräver mycket uppmärksamhet, de har hittat sin stil i sitt konstnärskap och de vet att deras verk säljer. De behöver inte anstränga sig särskilt mycket för att leverera en säljbar tavla.

En av de artister som jag syftar på i denna kategori bor granne med art centret. Hon kommer ofta med sin son och målar på medelstor canvas. Hon är därmed en något bättre artist även om hon inte uppgraderats till topplistan. Hon målar effektivt men samtidigt ordentligt. Hennes tavlor behöver sällan mycket touch up utan oftast behöver bara sidorna målas. Hon kan tack vare att hon är effektiv och att hennes tavlor säljer tänja på gränserna och exempelvis få en ny canvas på en torsdag utan längre tjat.

Åldersspannet bland konstnärerna är stort och Warlukurlangu är ett av de få art center som lyckats bli en mötesplats över generationsgränserna. På en daglig basis syns artister från alla generationer vilket är ovanligt men betydande, för att säkra Warlukurlangus konstproduktion på lång sikt. Åldrar från 16 till 90 år är ingen ovanlighet. Detta leder mig mot gruppen *ynghingarna* som utgörs av uppskattningsvis tiotalet ungdomar som slutat skolan, men är arbetslösa och istället kommer till art centret och målar minst en canvas om dagen. Dessa är den största gruppen dock kommer de oftast bara måndagar, tisdagar och onsdagar och de tilldelas canvas av de mindre dimensionerna.

Deras estetiska kunskap och känsla för vilka färger som passar ihop är ofta låg, men personalen lägger ner mycket tid på att få dem att lära sig att komponera en säljbar tavla. De får generellt mer uppmärksamhet än andra då personalen övervakar deras arbete i timmar och vägleder dem genom hela processen från färgval till komposition. I högre utsträckning skriver personalen ut bilder till dem att måla efter. Ofta går de tillbaka i deras fil med färdigställda tavlor för att peka ut en bra och en dålig tavla. Detta för att de ska kunna urskilja och lära av sina misstag, och att se vad som är en säljbar tavla och inte.

Ynglingarna har delvis förlorat sin traditionella kultur. Konsten och bildspråket är ett av de få områden där traditionen mest lever vidare. Vissa har hoppat av skolan, har inte tillräckligt bra betyg, och/eller saknar möjligheter att skaffa ett jobb eller en annan utbildning. Då blir art centret och konsten den enda platsen och organisationen i Yuendumu som tar emot dem. Några av dem är redan mödrar och har sina spädbarn med till art centret. Vissa av dem har äldre släktingar som varit aktiva länge och blivit riktigt bra konstnärer. Detta gör att de vet att detta är en plats där man kan utvecklas och tjäna bra med pengar om man uppfyller de estetiska kraven.

Ynglingarna är ofta stökiga och kräver mycket uppmärksamhet från personalen och volontärerna. Deras förväntningar är många gånger att de bara kan komma till art centret och få allt serverat. Att de inte alls behöver städa efter sig och att de ska bli uppassade. Städningen till de äldre artisterna är det ingen som protesterar emot, och i stor grad ser personalen mellan fingrarna i deras fall. Men när det kommer till ynglingarna, som är minst lika stökiga passerar det inte obemärkt förbi. Istället tvingas de att städa upp efter sig.

Ynglingarna har svårt att respektera de grundläggande reglerna så som att pengar bara utbetalas efter klockan 14, vilket ofta leder till konflikt. Ett flertal gånger under min tid i fält försöker de tänja på just reglerna som berör tiden för utbetalningen. Som ett exempel kan de börja tjata om utbetalning klockan 10, alltså fyra timmar för tidigt. För att få sin vilja igenom kan dessa fyra timmar spendera med att kladda färg på bordet där det ska blandas färg eller utföras touch up, eller på marken vid deras plats. Ett annat sätt är att hacka med en penna i skrivbordet, eller trumma med två penslar, i desperata försök att påkalla uppmärksamhet och få sin vilja igenom från den personal som sitter vid frontdesk. Men detta är för ynglingarna förgäves.

Det är inte bara tidsgränserna de testat utan även art centrets resurser. Detta händer mer eller mindre dagligen. En dag tog det en något extrem form. Jag och en annan volontär står i köket

och gör mackor. En tredje volontär kommer in i köket och meddelar hur många mackor vi ska göra. Samtidigt poängterar hon att en av de yngre tjejerna kommer att önska en macka men eftersom hon inte målat den dagen blir hon utan. Vi nickar och håller med då vi vet reglerna. Bara ett par minuter senare dyker hon upp i köket och vill mycket riktigt ha en macka. Vi nekar båda enligt överenskommelse. Hennes blick börjar genast flacka över den lilla diskbänken och plötsligt greppar hon en vass kniv och börjar hacka den i diskbänken i takt med att hon säger *sandwich, sandwich, sandwich*. Den här situationen utmynnar i att hon får en macka. Den är inte på något sätt representativ för gruppen ynglingar men visar till viss del synen på vad yapa anser att de har rätt till och vad art centret ska ge dem i utbyte.

Om stjärnorna använder sig av tyst uttröttning för att påkalla uppmärksamhet, så använder sig ynglingarna av raka motsatsen. Skillnaden är dock att personalen inte ser genom fingrarna på samma sätt som med stjärnorna. Ynglingarna har högre krav på att städa efter sig, och tavlorna ska i högre grad uppfylla de estetiska kriterierna som krävs för full betalning. Krasst uttryckt är det många av ynglingarna som knappt kan kalla sig konstnärer. Deras förmåga att komponera en säljbar tavla är många gånger ytterst begränsad. Personalen försöker ständigt uppmuntra dem till att utnyttja hela färgpaletten och utveckla sina mönster för att bli bra artister.

Men det är också bland ynglingarna som underverk sker. Under mina tre första veckor var det en tjej som kom varje måndag, tisdag och onsdag för att måla. Hon kladdade mest runt färgen på canvassen i tjocka prickar. Personalen och även jag satt ibland med henne i flera timmar bara för att uppmuntra henne till att följa den bilden hon fått att måla efter. Men resultatet uteblev. Plötsligt en dag kommer hon in och levererar en välkomponerad tavla. Responsen blir omedelbar. Nästa dag hon kommer tilldelas hon en större canvas. Personalen säger att de vill ha en likadan som den förra men nu i ett större format. Än en gång levererar hon en bra canvas. Samtidigt som detta är ett individuellt framsteg är det också en bekräftelse för art centret i stort. Att de har lyckats att träna upp en ung artist som gått från att vara näst intill osäljbar till att bli bra. Det är ett kvitto på att konsten inte kommer att dö ut i takt med att de äldre artisterna avlider. Att ha många generationer aktiva är ett måste för att säkra konstproduktionen på sikt.

Genom att dagligen studera artisterna och på vilket sätt de testat gränserna, blir det uppenbart att personalen i hög utsträckning bedömer deras överträdelser efter deras estetiska kunskap. Om de levererar en bra tavla möjliggörs för ytterligare en canvas samma dag, även efter lunch. Flera gånger hör jag hur personalen vid frontdesk frågar managern om en viss artist kan få ytterligare

en canvas den dagen. Hennes svar är alltid att om den första var bra är detta möjligt. Här blir tavlans säljbarhet satt i fokus och överordnat motivets spirituella värde. Denna kamp mellan att tavlan ska gå att sälja, samtidigt som den ska vara en kulturförmedling är ständigt närvarande. I dessa konflikter och försök att tänja på reglerna skulle jag vilja påstå att de beslut som lyckas hålla företaget ekonomiskt stabilt oftast vinner. Att inte handla enligt regelboken om det är en artist som har estetisk talang och levererar bra tavlor, gynnar i det långa loppet hela verksamheten. Med en så stor produktion som Warlukurlangu årligen har, måste de som innehar en estetisk talang, vars verk säljer bra, vara med och lyfta ekonomin totalt. De bra artisterna bidrar till att de mindre begåvade får en möjlighet att utvecklas och kanske en dag nå topplistan.

Kvinnornas arena

Ur ett historiskt perspektiv var det männen som startade art centret och grundlade den konströrelse som än idag bär frukt i Yuendumu. En skillnad idag mot starten för nästan trettio år sedan är att det idag är kvinnornas domän. Strax innan min ankomst avled en av de mest inflytelserika manliga konstnärerna genom tiderna. Jag medverkade vid hans begravning, en mycket speciell upplevelse både i termer av att se hur mycket art centret ger tillbaka och stöttar den närmsta familjen. Men också genom insikten hur art centrets resurser så som bil, spadar, plastblommor och ljudanläggning används vid privata tillställningar.

En stor skillnad mellan de manliga och kvinnliga artisterna som jag uppmärksammat är att männen i högre utsträckning enbart kommer för att lämna tavlor de målat hemma. Varför antalet manliga konstnärer är litet är svårt att spekulera i. Några hävdar att det beror på initieringsceremonin, medan andra menar att många av männen sitter i fängelse. Vad som är sant eller ej vet jag inte, men antalet män som målar vid Warlukurlangu på en daglig basis är få. Några av volontärerna menade att den kvinnliga dominansen var ett problem för organisationen och att det försvagar art centret som helhet. Personligen anser jag att kritik av denna typ är fullständigt barock. Warlukurlangu har blivit kvinnornas domän och jag lägger ingen värdering i det. Om nu ryktet stämmer och många män faktiskt sitter i fängelse är det bra att kvinnorna ser till att fylla sin dag med något meningsfullt och samtidigt skaffar en inkomst till sig själv och barnen. Jag anser istället att den relevanta frågan borde vara: varför antalet manliga artister har minskat över tid.

Den lönsamma filialen

Art centret utgår från Yuendumu där den huvudsakliga verksamheten finns. Sedan 2005 finns det en mindre filial i byn Nyirripi som ligger cirka tre timmar bort med bil, vilket motsvarar 160 km. Sedan 2011 finns det en fysisk byggnad i Nyirripi. Innan huset byggdes skedde konstutvecklingen under ett träd. Filialen i Nyirripi är inte öppet på en daglig basis. De som målar här gör det ofta hemifrån och sedan kommer personal från Yuendumu och lämnar respektive hämtar canvas och material med jämna mellanrum samt betalar artisterna. All katalogisering och försäljning sker i Yuendumu. För att få en kontinuitet för artisterna anordnas mellan två till tre workshops per år á 6 veckor. Då har de möjlighet att måla varje helgfri dag med stöd och hjälp. Minst en gång i veckan kommer nytt material och betalning. Artisterna håller en mycket hög standard med tanke på den sporadiska och lilla hjälp de får. Under samma veckor som jag var i Yuendumu var det workshop i Nyirripi. Vid ett tillfälle då material skulle lämnas och tavlor hämtas upp fick jag möjligheten att följa med. Upplevelsen var annorlunda mot vad jag hade observerat i Yuendumu. Att de inte dagligen betalas för sina verk påverkar troligen tiden de lägger ner på tavlorna. Nyirripis tavlor var ofta välkomponerade och krävde lite touch up i förhållande till verken från Yuendumu.

Under de veckor som Nyirripi har en workshop får de tillgång till en stor mängd canvas. Detta för att få ut maximalt av tiden som workshopen pågår. Det betyder att större mått på canvas inte alltid finns tillgänglig i Yuendumu. Artisterna visar sitt missnöje mot detta och menar att Nyirripi blir favoriserat. Detta leder till att tavlorna som kommer från Nyirripi göms undan och i huvudsak plockas fram under fredagarna eller torsdagseftermiddagarna för att genomgå touch up och bli färdiga för försäljning. Personalen berättade ganska tidigt att det fanns denna avundsjuka mellan Nyirripi och Yuendumu. Jag trodde inte helt på avundsjukan från artisterna i Yuendumu för att många av dem är släkt med artisterna i Nyirripi. Men en dag kommer en av de yngre tjejerna fram till mig och säger att hon ska flytta till Nyirripi för att kunna få stor canvas. Då förstod jag att det fanns en reell anledning till att tavlorna göms undan.

Att driva ett konstföretag

Som tidigare poängterat är Warlukurlangu en icke vinstdrivande organisation och har varit så ända från starten. I nuläget erhåller de ekonomiskt stöd från staten som täcker en heltidslön per år men alla andra kostnader täcks via försäljningen av tavlorna. Organisationen är helt beroende av att tavlorna säljer. Prissättningen måste vara rätt, tavlorna kan varken säljas för över- eller underpris och managern måste se till att verksamheten går med ett ekonomiskt överskott.

Yapas inkomst från konsten granskas inte. Det kan vara både prispengar som vunnits vid en tävling eller den dagliga checken som artisterna får. Några av artisterna som är riktigt duktiga, har mycket pengar på sitt personliga konto som är knutna till Warlukurlangu. Men detta bortser staten från, något som jag vid en första tanke tycker är konstigt, men kanske är det deras försök att betala för historiska oförrätter i form av massakrer, tvångsförflyttning och förstörelse av marken. En sak som jag inte nog kan poängtera är att de australiensiska art centren i de allra flesta fallen inte drivs som statliga projekt med statliga medel, utan de är närmast helt beroende av försäljningen av konsten och de pengar som den inbringar. Detta gör också att art centren inte är direkt beroende av staten. Dock är de indirekt beroende eftersom federala beslut som berör ursprungsbefolkningen påverkar andra lokala organisationer, exempelvis vilken service som staten finansierar lokalt.

Warlukurlangu i sociala medier

Art centret driver en välfungerande hemsida med en tillhörande webbutik där de säljer tavlor till hela världen. Många av kunderna är gallerier runt om i Australien samt vissa delar av Asien. I Europa är Frankrike den nation där intresset för denna naiva konststil är mest uppskattad och säljer bäst. Som ett komplement driver de även två Facebook - sidor. Den ena berör nyheter från art centret så som att någon dött, eller länkar till intressanta tidningsartiklar, eller bilder från senaste eventet. Den andra är för volontärer, som där kan dela gemensamma bilder och hålla kontakten eftersom den geografiska spridningen ofta är stor.

Generellt sett är det vanligt att australiensiska art center använder Facebook som informationskanal. Några använder även Instagram, något som Warlukurlangu inte gör i skrivande stund.

Fördelar med att vara ansluten ett Art Center

Fördelarna för artisterna med att vara anslutna till Warlukurlangu, och att måla där på en daglig basis, är många. De har dagligen kontakt med personalen som kan vägleda dem i deras skapandeprocess och hjälpa dem att utvecklas som artister och i förlängningen ges möjligheten att tjäna pengar. Kort uttryckt får artisterna tillgång till en hel del resurser. Dagligen serveras te, kakor, saft samt lunch utan kostnad. De är omgivna med volontärer som serverar dem och ser till att de endast behöver måla en canvas utan att städa eller göra något av de förarbete som krävs.

Från en köparens sida finns det många fördelar med att köpa tavlor som kommer från ett art center, eftersom dessa oftast har en god kontakt med artisterna och kan lämna en korrekt proveniens. Att styrka proveniensen har genom historien varit problematiskt och är så än idag. För att bara ta ett exempel skriver The Australian den 28 januari 2015 om artisten Tommy Watson som är en högt respekterad konstnär, men som blivit lurad på miljoner australiensiska dollar i provision av ett auktionshus. Han hade bland annat blivit ombedd att posera framför målningar som han inte var upphovsmakare till. Bilderna användes sedan som ett bevis för proveniens vilket det inte var. (URL8)

För att nämna ytterligare ett fall blev ett art center i APY Lands utsatt för ett liknande scenario. En av deras artister hade vunnit en tävling och genom den uppmärksamheten blev hennes konst snabbt mer värd då hennes produktion var liten. Hon blev ombedd att skriva sitt namn på canvas samtidigt som bilder togs i syftet att användas som äkthetsbevis, något som konstnärinnan vägrade ställa upp på. (URL9)

Dessa två separata historier med liknande utfall visar på att det finns de som utnyttjar aboriginerna och deras visuella uttryck. Det indikerar även att genren omsätter mycket pengar och att fler intressenter vill ha en del av omsättningen. Historierna ovan rättfärdigar art centerns existens. Mig veterligen har denna typ av problem aldrig funnits vid Warlukurlangu. Dokumentation har alltid varit av yttersta vikt och de har en unik minutiös kontroll på vilka konstverk de säljer och hur hela produktionen, varje prick och penseldrag, hamnat på canvasen.

Warlukurlangu skejtar vidare

En dag var som ingen annan. På det stora bordet där det vanligtvis blandades färg låg ett stort välinpackat paket. Bakom lager av damm och plast dolde sig ett antal hyvlade men omålade skateboards. Under några veckor målades de med underlagsfärg. Artisterna tittade alla misstänkt på dem och klämde och kände när de låg ute i solen för att torka. Flertalet ville måla dem och det florerade en massa rykten om hur mycket artisterna som målade dem skulle kompenseras. De bästa artisterna blev tilldelade varsin skateboard, som liksom med canvasen tog de historiska mönstren till en ny kontext. Det är svårt att se in i framtiden för Warlukurlangu. De har lyckats väl men har en position som de ständigt måste försvara. Branschen som sådan omsätter miljoner även om vissa indikationer finns om en generell nedgång. Managern pratar ibland om några andra art center som döende. Detta för att de inte lyckats förnya verksamheten eller locka artister från de yngre generationerna. Warlukurlangu är ett stabilt art center med en stark lokal förankring. De

ger människor som annars har ett dåligt rykte en röst och en arena till att låta en del av deras kultur fortsatt gå i arv från generation till generation. Att de sedan får pengar för det visuella uttrycket är för befolkningen en bonus eftersom de annars är beroende av bidrag.

V: Konstnär 2.0

Warlukurlangu och verksamheten som bedrivs är på många sätt unik. Detta är inte ett bohemiskt konstnärskollektiv likt konstnärskvarteren i Montmartre, Paris eller i Greenwich Village, New York. Detta är mitt ute i en öken där människorna annars lever på bidrag. Ändå är dessa förenade via konsten. Den gemensamma nämnaren är att de alla kallar sig konstnärer och att de alla anser sig producera konst.

Återblick

Denna uppsats har diskuterat hur kommersiella intressen styr och påverkar den dagliga produktionen av konst vid ett aboriginskt art center i Australien. Uppsatsen inleddes med att kort presentera art centersystemet i Australien och en kortare redogörelse för den explosionsartade ekonomiska utvecklingen som skett i denna sektor under de senaste decennierna.

I denna kontext är förutsättningen för konstproduktionen exceptionell. Det visuella uttrycket, som har en nära koppling till deras kultur och identitet som aboriginer, har under de senaste decennierna blivit uppmärksammat utanför den egna kontexten och exponerats för konstvärlden. Att låta de kulturella ikonografierna inta konstmarknaden har varit ett lyckokast för de enskilda aboriginerna i Yuendumu. De har dels fått en daglig sysselsättning i ett forum som mer ser deras kultur som en tillgång istället för ett problem. Konsten har också blivit en källa till inkomst för en befolkningsgrupp som annars är beroende av bidrag. De olika karaktärerna som dagligen florerar vid art centret har presenterats. Detta i ett försök att förstå deras koppling till konsten, men också till verksamheten. Bredden av karaktärer är som nämnts varierande. Inom Warlukurlangus väggar vistas dagligen individer med en utpräglad estetisk talang. Men dörrarna står även öppna för de mindre talangfulla, som istället vistas på art centret för daglig social stimulans.

Jag har genom denna uppsats beskrivit hur den dagliga produktionen av konst ter sig. Hur bilder skrivs ut till artisterna för att ge dem ett motiv att måla efter. Hur tavlorna genomgår vad som kallas touch up innan tavlorna blir klara för försäljning. Och inte minst konflikterna kring pengar som uppstår i denna kontext. Då huvudsakligen mellan artisterna och managern som årligen ska sälja Warlukurlangus stora upplagor vidare till gallerier, museum samt övriga intressenter.

Konst och pengar

I en kontext där pengar dagligen betalas ut till artisten då denna målar sitt kulturella arv, blir spänningen mellan att föra vidare en kulturell historia eller att måla för pengar än påtagligare. Frågeställningen som har styrts denna uppsats är: *på vilket sätt påverkas produktionen av konst av vinstdrivande faktorer så som säljbarhet, kvalité och popularitet på konstmarknaden?* Jag har genom uppsatsen visat att alla dessa faktorer dagligen påverkar produktionen av konst. Exempelvis, att aboriginerna får en bild att måla av, eller att personalen utför touch up på tavlorna. Allt är ett led i den kommersiella processen. Att styra storleken på canvas som delas ut till de olika artisterna är ett sätt att kontrollera produktionen och därmed lyckas bedriva ett ekonomiskt stabilt företag. Inte minst blir detta tydligt i exemplet med ynglingen som genast då hon uppfyllde de estetiska kraven fick större canvas. Likväl finns den kulturella delen av konstnärsprocessen ständigt närvarande. Dagligen pratar många av artisterna om sina *jukurrpa* historier och platser långt bort från den konstruerade bosättningen, Yuendumu.

Otillfredsställande teorier

De teoretiska perspektiven som presenteras i kapitel tre hjälper till att *förstå* konflikterna kring pengar vid Warlukurlangu. Men samtidigt *befäster* de dikotomiseringen mellan konst skapad för sin egen skull och konst skapad med monetära intentioner.

Tavlorna som produceras vid Warlukurlangu har en bred publik och kan beskådas i många olika sammanhang. Verk från samma artist kan finnas representerade på ett museum och samtidigt hänga till försäljning på ett galleri. Beroende på vilket forum verket befinner sig i ska det leva upp till olika kvalifikationer. Då verket hänger i ett galleri ska den vara estetiskt välkomponerat. På museet ska det ha en etnografisk karaktär och befästa bilden av ”den andre” som exempelvis Price poängterar.

Throsbys försök att omdefiniera konstnären för att överbrygga konflikten mellan monetärt och kulturellt värde är utan tvekan ett nytt inlägg i debatten och kan läsa upp de statiska positionerna. Utifrån Warlukurlangu där tjat om pengar sker dagligen av artisterna, är det lätt att enbart uppfatta dem som enbart ekonomiskt drivna. Jag vill bestämt hävda att så inte är fallet då kontexten jag bedrivit fältarbete i är än mer komplex. Kanske passar försöket till omdefiniering

som Throsby introducerar bättre i en kontext där konstnärerna inte redan är socialt och ekonomiskt utsatta och stigmatiserade, vilket är faktumet i Yuendumu.

Bourdieu sätter ramen kring hur jag ska närma mig detta fält och förstå dess aktörer. Hans klassuppdelning inom det kulturella fältet kan användas i min kontext där det finns en spänning mellan de som har pengarna (managern) och de som vill ha pengarna (artisterna). Han menar också att gränsdragningen mellan vad som är skapat med kulturella intentioner och vad som är skapat med monetära intentioner är en svår gräns att dra, något jag håller med honom om och som jag genom hela uppsatsen försökt åskådliggöra för läsaren. Samtidigt uppmanar han akademiker att inte dra gränsen utan snarare beskriva konfliktpunkterna, något även jag tagit fasta på och eftersträvat.

Vidare ger Bourdieu en förklaring av förhållandet mellan konsthandlaren och konstnären, hur det är att ha denna dubbla roll. Att både verka som skärm och skilja sfärerna åt, men samtidigt verka som en bro för att få verken sålda. Detta sammankopplas med hans analys av estetiska konflikter, något som i allra högsta grad är aktuellt och som jag dagligen upplevde vid Warlukurlangu.

Inspiration som nyckeln till lösning

I denna uppsats har jag försökt att visa hur kommersiella intressen påverkar konstproduktionen lokalt. Detta i en miljö där föreställningen om konst skapad för sin egen skull eller med ekonomiska intentioner ställs helt på sin spets. Spirituella ikonografier får plötsligt en prislapp. Här ifrågasätts vad det är att kalla sig konstnär. Utifrån denna kontext vill jag hävda att det är dags att lämna tidigare teorier och uppdelningar om konst skapad för sin egen skull och med kommersiella avsikter och istället tänka nytt.

I den västerländska konsttraditionen har konst skapad för sin egen skull och med ekonomiska förtecken ansetts stå i kontrast till varandra. Den konst som är skapad utan ekonomiska intentioner har som Bourdieu poängterat ansätts mer autonom, något som kanske passar den västerländska konstproduktionen men inte Warlukurlangu. Det är också här som det stora problemet finns. De västerländska konstkategorierna har applicerats i den aboriginska kontext där ikonografierna och det visuella uttrycket funnits länge, men där pengar som i Yuendumus fall endast funnits ett par generationer. Inom den västerländska konsten finns estetik som ett bedömningskriterium då en tavla evalueras, något som helt saknas i den aboriginska kontexten. Deras produktion har en närmare koppling till deras identitet. Att då evaluera tavlorna utifrån

estetiska omdömen och dessutom göra det till en ekonomisk måttstock är som upplagt för konflikter. Inte minst då detta sker i en bygd där människor är socialt utsatta och lever med små ekonomiska medel.

Utifrån mitt material och mina observationer måste dessa teorier tänkas om. Nyckeln skulle kunna vara att se närmare på förhållandet mellan *inspiration* och *pengar*. I den västerländska konsttraditionen är inspiration något som anses *föregå* konstverket och att konstverket är *sprunget ur* inspiration och konstnärens idé om vad hen vill förmedla. Om inspiration också kommer innan eventuell betalning för verket anses de bra, eftersom pengarna inte varit målet. Att se på ett konstverk i en kronologisk följd hänger också ihop med uppdelningen mellan konst skapad för sin egen skull eller med monetära intentioner. I mitt exempel går det att vända på denna tidslinje. Pengar kommer ibland *innan* inspiration. När artisterna kommer till Warlukurlangu klockan nio på morgonen vet de att de kommer att få pengar på eftermiddagen. När de får bilden de ska måla av utmanar de i samma ögonblick tanken *om* inspiration för att de *vet att* de kommer bli betalda på eftermiddagen. Visserligen är det svårt att studera och verifiera var i processen som inspirationen möter konsten. Skulle jag fråga alla artister dagligen som kom till Warlukurlangu om pengarna eller inspirationen kom först vet jag inte vilket svar jag skulle få.

Men det är också svårigheten med vilka intentioner konst är skapade utifrån som gör detta fält så mångfasetterat. Att studera konst kräver mer än bara två bedömningskriterier. Kanske ska konstnären helt koppas bort från sin spirituella kontext och sysselsättningen ska ses som vilken som helst som inbringar en ekonomisk avkastning.

Även om detta är en lokal studie så utmanar den i allra högsta grad tanken på vad konst ska vara, hur den ska definieras och hur den framställs. Genom att använda inspiration som en variabel i den konstnärliga produktionsprocessen, läses också dikotomiseringen mellan kommersiellt skapad konst och konst skapad för sin egen skull delvis upp. Då blir det mindre relevant när, i början eller i slutet, inspiration blir en del av skapandeprocessen.

Genom att applicera och använda inspiration på detta sätt vidgas också definitionen av konstnären. Exempelvis, skulle en musiker som komponerar musik till en reklamfilm kunna räknas som konstnär? Blir definitionen alltför vid? Kanske, men alternativet är att enbart se konsten som antingen kommersialiserad eller skapad för sin egen skull, en dikotomisering som jag försökt visa varför den inte är fruktbar utifrån Warlukurlangus verksamhet.

Ytterligare forskningsfrågor

Innan jag äntrade Warlukurlangu var min kunskap om det aboriginska art centersystemet ytterst begränsad. Snabbt insåg jag att detta system att skapa konst på är helt unikt i sitt slag. Att det finns så mycket pengar i denna sektor slog mig med häpnad. Huvudsakligen är det frågor inom fyra teman som har uppkommit längs arbetets gång som jag anser att det ytterligare skulle behöva forskas kring.

Det första temat berör om det är lika många konflikter om pengar vid art center som inte betalar artisterna dagligen. Får managern utstå samma dagliga tjat för pengar i ett regelverk som betalar artisten först då verket blivit sålt? Attraherar art centret bara de riktigt talangfulla eller finns även här artister som lärs upp och styrs i sitt skapande? Kan min förståelse av konflikterna för pengar uppfattas som en värdekonflikt även i en kontext som inte har daglig tillgång på pengar?

Det andra temat är givetvis att jag hade velat följa konsten från artisterna till slutkonsumenten och se hur alla de mellanhänder hanterar motivens kommersiella respektive spirituella värde. Exempelvis undrar jag om den spirituella dimensionen används som ett sätt att saluföra konstverken mot slutkunden. Talar galleriförsäljarna om verken som *autentisk aboriginsk konst*. I Alice Springs uppmärksammade jag att orden stod på flera galleriers dörr eller skyltfönster. Samtidigt finns det som jag påvisat ovan problem med proveniens inom denna konstgenre. Om konsten är autentisk, hur kan den då samtidigt ha tvetydig proveniens.

Det tredje temat som det skulle behöva forskas kring är art centerstrukturen. Art centren har en viktig roll att spela i de små avlägsna community, både som en plats för att vidmakthålla en kulturell tradition men också som en viktig inkomstkälla för den enskilde artisten. Få problematiserar att yngre går direkt från skolan och blir artister, istället för att försöka skaffa sig en utbildning eller ett jobb som betalar dem regelbundet och inte gör dem bidragsberoende. Varken Myers eller Newstead lyfter dessa frågor på ett tydligt sätt. Visserligen har de båda ett historiskt perspektiv, men de är förvånande okritiska. Deras verk är givande för att de ger ett inifrånperspektiv och en historisk orientering. Men de har båda en något självgod ton. De menar att utan dem, deras kunskap och promotion av den aboriginska konsten i USA respektive Australien, hade denna genre inte haft dagens höga omsättningssiffror.

Det fjärde temat av frågor bygger på om den fortsatta populariteten för aboriginsk konst kommer att hålla i sig, och hur marknaden skulle klara av en eventuell nedgång i takt med att konstmarknaden och den konstnärliga smaken förändras. (Se: The Australian den 4 maj 2015 med titeln: *Aboriginal art in decline as the critics and judges hold back*. URL10) Enligt de senaste försäljningssiffrorna i denna genre börjar marknaden svalna och har gjort så under de senaste åren. Författaren menar att den aboriginska konsten har saknat kritiker som synat produktionen och att det nu finns en uppsjö av aboriginsk konst som blir än svårare att värdera. Det finns fortfarande artister i livet som varit med ända från starten och kan ge en unik inblick i hur konstproduktionen förändrats över tid. Deras berättelser är ovärderliga och skulle behöva samlas in innan de går ur tiden, vilket är ett brådskande projekt.

My dreaming, My money

Hon tar ett stadigt tag i min underarm och leder mig till sin plats. Målningen hon just färdigställt är stor, riktigt stor. Hon sätter sig ner på den fyrkantiga kudden och jag slår mig ner mitt emot henne för att lyssna på historien om de sju systrarna. Historien utspelar sig på himlavalvet och det ser ut som en bild av himlen en extra stjärnklar natt. I det hörnet som är närmast mig har hon målat ett kluster bestående av sju mer distinkta prickar. I hörnet närmast henne finns en större ensam prick. Den ensamma pricken är en man som jagar systrarna och ska ta en av dem till sin kvinna. När jag frågar vem som lärt henne att måla berättar hon hur hennes mamma lärde henne måla på kroppen och i sanden, och att hon varit hennes största inspirationskälla. Hon målar sin mammas dreaming, de sju systrarna, liksom generationer av kvinnor gjort före henne. Skillnaden är att hon dagligen betalas för sin målning. Likväl skulle hennes titel som konstnär i en västerländsk kontext kunna ifrågasättas. Men genom att tänka om, och studera inspiration, tillåts hon att bli den konstnärliga stjärna som hon är.

VI: Litteraturförteckning

Litteratur:

Appadurai, Arun. Introduction: commodities and the politics of value. 1986. I: ed 1986 ed, Arun Appadurai. *The social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Ed. Cambridge. Cambridge University Press.

Becker, S. Howard. 2008 *Art Worlds*. 2008. University of California Press.

Bourdieu, Pierre. 1993 *The Field of Cultural Production*. Polity Press.

Emerson, Robert M & Fretz, Rachel I & Shaw, Linda L. 2011. *Writing Ethnographic Fieldnotes, Second Edition*. University of Chicago Press.

Frey, S. Bruno. 2008 What Values Should Count in the Arts? The Tension between Economic Effects and Cultural Value. I: Hutter, Michael, Throsby, David, ed. 2008 *Beyond Price: Value in Culture, Economics, and the Arts*. Cambridge University Press.

Hutter, Michael, Throsby, David. 2008 Value and Valuation in Art and Culture. Introduction and Overview. I: Hutter, Michael, Throsby, David, ed. 2008 *Beyond Price: Value in Culture, Economics, and the Arts*. Cambridge University Press.

Malinowski, Bronislaw. 1922 (1961). *Argonauts of the Western Pacific*. E.P. Dutton. New York.

May, Tim. 2011 *Social Research: issues, methods and process*. Open University Press. Maidenhead

Musharbash, Yasmine. 2009 *Yuendumu everyday: contemporary life in a remote Aboriginal settlement*. Aboriginal Studie Press, Canberra.

Newstead, Adrian. 2014 *The dealer is the devil: An Insider's History of the Aboriginal Art Trade*. Brandl and Schlesinger.

Philips, Ruth B. Steiner, Christopher Burghard. 1999 *Unpacking Culture. Art and Commodity in Colonial and Postcolonial Worlds*. University of California Press.

Price, Sally. 1989 *Primitive Art in Civilized Places*. The University of Chicago Press. Chicago.

Smith, Terry. 2008 Creating Value between Cultures. Contemporary Australian Aboriginal Art I: Hutter, Michael, Throsby, David, ed. (2008) *Beyond Price: Value in Culture, Economics, and the Arts*. Cambridge University Press.

Throsby, David. 2008 The Creation of Value by Artist: The Case of Hector Berlioz and the Symphonie Fantastique. I: Hutter, Michael, Throsby, David, ed. (2008) *Beyond Price: Value in Culture, Economics, and the Arts*. Cambridge University Press.

Rapporter:

Altman, Hunter, Ward, Wriqth. 2002. *Some competition and consumer issues in the Indigenous visual arts industry*. Discussion Paper 235. NO 235/2002. Center for Aboriginal Economic Policy Research. Kan laddas ner via: <http://caepr.anu.edu.au/Publications/DP/2002DP235.php> 2015-05-20.

URL:

URL1: <https://www.youtube.com/watch?v=5ITLPP5-H90> 2015-05-20.

URL2: <http://www.darwinaboriginalartfair.com.au/2014/12/thats-wrap/> 2015-05-20

URL3:

http://www.censusdata.abs.gov.au/census_services/getproduct/census/2011/quickstat/SSC70215 2015-05-20

URL4: <http://www.sbs.com.au/programs/first-contact> 2015-05-20

URL5: <http://warlu.com/about/history/> 2015-05-20

URL6:

<http://www.abs.gov.au/AUSSTATS/abs@.nsf/Previousproducts/710405000Population/People12002-2006?opendocument&tabname=Summary&prodno=710405000&issue=2002-2006>

2015-05-20

URL7: <http://alpersteindesigns.com.au> 2015-05-20

URL8: <http://www.theaustralian.com.au/arts/visual-arts/family-claims-artist-tommy-watson-setup-with-fake/story-fn9d3avm-1227198842102> 2015-05-20

URL9: <http://www.theaustralian.com.au/arts/apy-artists-see-red-as-pop-up-auctions-peddle-fake-works/story-e6frg8n6-1227173160199> 2015-05-20

URL10: <http://www.theaustralian.com.au/arts/review/aboriginal-art-in-decline-as-critics-and-judges-hold-back/story-fn9n8gph-1227328653938#social-comments> 2015-05-20

Warlukurlangu:

Warlukurlangus hemsida: <http://warlu.com> 2015-05-23

Facebook sidorna vid namn: *Warlukurlangu Artists' Aboriginal Corporation* och *Warlukurlangu Volunteers*